

LEONARDO DA VINCI

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ







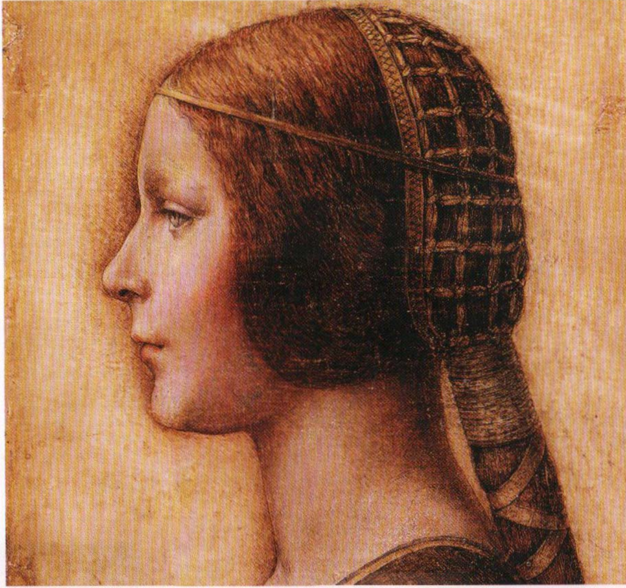


EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI **ROSALIND ORMISTON**



LEONARDO DA VINCI

500 GÖRSEL EŞLİĞİNDE YAŞAMI VE ESERLERİ



EN ÖNEMLİ 300 ÇALIŞMASINDAN OLUŞAN GALERİ İLE SANATÇININ YAŞAMI VE SANATININ RESİMLİ AÇIKLAMASI

ROSALIND ORMISTON
ÇEVİREN: MEHMET BARIŞ ALBAYRAK

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

LEONARDO DA VINCI
500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri

Rosalind Ormiston

Orjinal Adı: LEONARDO DA VINCI
His Life and Works in 500 Images

ISBN 978-605-360-937-7
Genel Yayın Numarası: 2834

Çeviren: Mehmet Barış Albayrak

Editör: Cumhur Öztürk

Redaksiyon: Elif Dastarlı

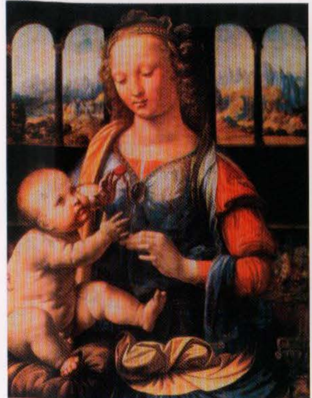
I. Basım: Kasım 2013
Çin'de basılmıştır.

TÜRKİYE İŞ BANKASI KÜLTÜR YAYINLARI
İstiklal Caddesi, Meşelik Sokak, No: 2/4
Beyoğlu 34433 İstanbul
Tel. (0212) 252 39 91
Fax. (0212) 252 39 95
www.iskultur.com.tr

GÖRSEL KAYNAKÇA

sl=sol, s=sağ, ü=üst, a=alt, o=orta

AKG: 1, 66ü, 69asl, 69ü, 82, 117ü, 128a, 137ü, 137a, 185a, 198, 202ü, 206ü, 208ü, 212a, 214ü, 222, 233a, 236ü; /© De Agostini Pict.Lib.: 87a; /© Album/Oronoz: 47a, 177ü; /© Pietro Baguzzi: 52a, 187ü, 187a; /© Cameraphoto: 205a; /© Catherine Bibollet: 87ü; /© Herve Champollion: 89a; /© Electa: 67üsl, 130ü, 208a, 210a, 222a, 224ü, 224a; Rupert Hansen: 85ü; INTERFOTO: 66as; /© Erich Lessing: 2, 68üsl, 68üs, 104a, 108ü, 165ü, 177a, 196; /© Pirozzi: 57ü; /© Rabatti – Domingie: 166a.
Alamy: /© The Art Gallery Collection: 111ü; /© Ian Dagnall Commercial Collection: 52ü; /© Diana Bier Florence: 62a; /© Gaertner: 65üs; Dennis Hallinan: 4, 12as, 23as, 30, 38, 37üs, 37üsl, 37a, 40a, 55, 61, 67üs, 69as, 103, 112ü, 116a, 119ü, 123a, 131ü, 154a, 159ü, 159a, 176, 184a, 186a, 188ü, 188a, 201, 207a, 214o, 215, 216a, 216ü, 219a, 223ü, 226ü, 226o, 232ü, 233ü, 234ü, 234a, 236a, 237a, 238ü, 238a, 239a, 240ü, 240a, 242ü, 242a, 243ü; /© Hemis: 213ü; /© Iconotec: 12asl; /© INTERFOTO: 218a; /© Ilene MacDonald: 48asl; /© medicalpicture: p232a; /© David Pearson: 51ü; /© photomadnz: 97a; /© The Print Collector: 190ü, 190o, 190a; /© Lourens Smak: 206o; /© Travel Division Images: 16a; /© World History Archive: 226a.
Art Archive: /© Biblioteca Nacional Madrid: 49; /© Bodleian Library Oxford: 45a; /© Château d'Amboise France/Gianni Dagli Orti: 93ü, 93a; Gallerie dell'Accademia, Venedik: 230a; /© Manoir du Clos-Lucé /Gianni Dagli Orti: 87o, 92ü; /© Musée des Beaux Arts Lyon/Gianni Dagli Orti: 46a; /© Musée du Louvre Paris; /© National Gallery London/Eileen Tweedy: 31as, 33ü, 153o, 153a, 195a; /Alfredo Dagli Orti: 57a; /© Alfredo Dagli Orti: 7a, 38ü; /Gianni Dagli Orti: 62ü; /© Gianni Dagli Orti: 84ü; /© Özel Koleksiyon İtalya/Gianni Dagli Orti: 205ü, 241ü; /© Palazzo Chigi Siena/Gianni Dagli Orti: 71ü.
Bridgeman: 20as, 58asl, 66asl, 74ü, 169o, 247a, 249a; /© Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya: 10, 28as, 44, 118ü, 118a, 123ü, 138a, 139ü, 146a, 173ü, 184ü, 194ü, 195ü, 204a, 228, 230a, 250a; /Alinari: 17ü, 22, 27a, 60ü, 60asl, 63üs, 104ü, 173a, 175a, 197o; /© Alinari: 85a; /© Ashmolean Museum, University of Oxford, BK: 72ü, 100, 107a, 108a, 137o; /© Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya: 8, 146ü, 207ü, 217ü, 218ü, 219ü, 220ü, 220o, 221ü, 223a; /© Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya: 125a, 126ü, 126a; /© Biblioteca Nazionale, Torino, İtalya: 229ü, 229a; /© Biblioteca Reale, Torino, İtalya: 90; /© Bibliotheque des Arts Decoratifs, Paris, Fransa, Archives Charmet: 235ü, 237ü; Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa: 25asl, 213a, 220a, 249ü; /© Bibliothèque Mazarine, Paris, Fransa/Archives Charmet: 245o; /© Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa/Giraudon: 53üsl, 91ü, 245ü, 245a; /© British Library: 221a; /© British Library Board. All Rights Reserved: 46ü, 200; /© British Museum, Londra, BK: 25as, 105a, 106ü, 109ü, 11lo, 11la, 138ü, 161o, 161a, 167a, 194a; /© Casa Buonarroti, Floransa, İtalya: 73üs; Cameraphoto Arte Venezia: 15a, 79a, 113ü, 127a, 130a, 139ü, 168ü, 168a, 230a; /© Cameraphoto Arte Venezia: 56ü; /© Christie's Images: 3, 117a, 246ü, 247ü; /© Collegio del Cambio, Perugia, İtalya/Alinari: 20sl; /© Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, Londra, BK: 110a; /© Duomo, Floransa, İtalya: 17a; /© Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, BK: 122, 169a, 169ü; /© Fondazione Contini-Bonacossi, Floransa, İtalya: 29o; /Giraudon: 58ü, 73as; /© Gabinetto dei Disegni e Stampe, Uffizi, Floransa, İtalya: 16ü, 31ü, 105ü, 146o, 239ü; /© Galleria Nazionale, Parma, İtalya: 81a; /Giraudon: 73üsl; /© Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya: 185o; /© Hamburger Kunsthalle, Hamburg, Almanya: 106a, 165a; /© Ermitaj, St Petersburg, Rusya: 12ü, 160, 161ü, 162, 162ü; /© Collection of the Earl of Leicester, Holkham Hall, Norfolk: 75ü; /© Kunsthistorisches Museum, Viyana, Avusturya: 18ü; /© /Lauros/Giraudon: 64, 89ü, 211ü, 212a; /© Lindenau Museum, Altemburg, Almanya/ Bildarchiv Foto Marburg: 77, 83asl; /© Louvre, Paris, Fransa: 23üsl, 34, 42, 75a, 78, 83ü, 171, 172ü, 172a, 175o, 193, 199a, 231s; /Louvre/Giraudon: 54, 70, 128ü, 151, 163a, 243a; Louvre/Peter Willi: 35a, 96ü, 199ü; /© Musée Bonnat, Bayonne, Fransa/Giraudon: 26, 36a, 107ü, 124ü, 124o, 124a, 165o; /© Musée Condé, Chantilly, Fransa/Giraudon: 71as; /© Musée Fesch, Ajaccio, Korsika, Fransa: 23asl; /© Musée Jourdain, Morez, Fransa, Lauros, Giraudon: 88ü; /© Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa: 92a; /© Musée des Beaux Arts, Caen, Fransa/ Lauros/ Giraudon: 15ü, 95as; /© Museo Archeologico Nazionale, Napoli, İtalya: 63a; /© Museo de Firenze Com'era, Floransa, İtalya: 59üsl; /© Museo di San Marco dell'Angelico, Floransa, İtalya: 50a; /© Museo e Gallerie Nazionale di Capodimonte, Napoli, İtalya: 53üs; /© Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya: 19ü, 19as, 19asl, 37as; /© National Gallery of Art, Washington DC, ABD: 5üs, 37ü, 155; /© National Gallery, Londra, BK: 5üsl, 35o, 43, 63üsl, 150, 153ü, 174, 175ü; /© National Gallery of Scotland, Edinburgh, İskoçya: 23üs; /© Old Sacristy, San Lorenzo, Floransa, İtalya: 18asl; /© Orsanmichele, Floransa, İtalya: 18as; /© Palazzo Medici-Riccardi, Floransa, İtalya: 7a, 36ü; /© Palazzo Pitti, Floransa, İtalya: 29s; /© Palazzo Reale, Torino, İtalya/Alinari: 136a; /© Palazzo Vecchio, Floransa, İtalya: 20ü; /Alinari: 75o; /© Pinacoteca di Brera, Milano, İtalya: 41üsl, 47ü; /© Royal Library, Windsor, BK: 5üo; /© Royal Library, Windsor, Berkshire, BK/Alinari: 134ü; /© Santa Corona, Vicenza, İtalya: 32a; /© Santa Maria della Grazie, Milano, İtalya: 51a, 51o, 98, 178, 179, 180, 181, 182, 183; /© Santa Maria Novella, Floransa, İtalya: 28ü; /© Santa Trinità, Floransa, İtalya: 58as; /© Sarah Quill: 21; /© The Stapleton Collection: 41a, 84a; /© Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya: 1, 27ü, 28asl, 31sl, 32, 35ü, 41üs, 83as, 156ü, 156a, 157, 158ü, 158a, 164, 166ü; /© Upton House, Oxfordshire, BK: 86; /© Vaftizhane, Floransa, İtalya: 79ü; /© Victoria & Albert Museum, Londra, BK: 37asl; /© Vatikan Müzeleri ve Galerileri, Vatikan, İtalya: 29sl, 80, 170; /© Ken Walsh: 53a; /© Ken Welsh: 94; /© Collection of the Earl of Pembroke, Wilton House, Wilts, BK: 81ü, 191.
Corbis: /© Alinari Archives: 13, 14, 24, 25ü, 40üsl, 40üs, 45ü, 48ü, 48as, 60as, 65as, 65asl, 67a, 91sl, 91o, 95asl, 101, 102, 109a, 110ü, 112a, 113a, 114, 115, 116ü, 119o, 119a, 120ü, 120a, 121ü, 121a, 125ü, 127ü, 129ü, 129a, 131a, 132, 133, 134a, 135ü, 135o, 135a, 136ü, 140ü, 140a, 141ü, 141o, 141a, 142ü, 142a, 143, 144ü, 144a, 145ü, 145a, 147ü, 147a, 148ü, 148o, 148a, 149ü, 149a, 167ü, 185ü, 186ü, 186o, 189ü, 189a, 192ü, 192a, 197ü, 197a, 203ü, 203a, 204ü, 206a, 207o, 208o, 209ü, 209a, 213o, 214a, 217a, 225ü, 225a, 229ü, 231sl, 244ü, 244a, 248, 250ü, 251ü, 251a, 252o, 252ü, 252a, 253ü, 253o, 253a; /© James L Amos: 76ü, 95üsl; /© Arte & Immagini srl: 154ü; /© Bettman: 235a, 241a; /© Seth Joel: 246a; Francis G. Mayer: 52; /© PoodlesRock: 210ü, 212o, 227; /© Baldwin H. Ward & Kathryn C. Ward: 202a.
Getty Images: 6ü; /© AFP 96a, 97üsl, 97üs; /© Time & Life Pictures: 6a.
Istockphoto: 50ü, 56a, 65üsl, 72a, 74a, 76a.
Mary Evans Picture Library: 68a, 212ü. /ASIA Media, 95üs.
Superstock: /©, Hemis.fr: 88; Royal Library, Windsor Şatosu: 231a, 236c, 245c.









İÇİNDEKİLER

GİRİŞ

Birçokları tarafından gelmiş geçmiş en büyük sanatçı olarak nitelenen, hatta kendisi yaşarken bile çok yönlü bir dâhi olarak tanınan Leonardo da Vinci, birçok çizim ve bilim üzerine notların yanında, pek az tamamlanmış resim bırakmıştır.

Sanatçı Leonarda da Vinci, ailesi ya da kişisel yaşamı hakkında çok az şey biliyoruz ama kişiliğinin yapıtlarına yansıdığını söyleyebiliriz.

LEONARDA DA VINCI KİMDİ?

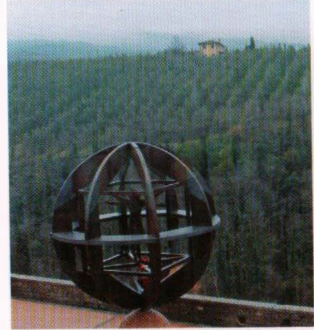
Leonardo da Vinci, daha çok ressam ve heykeltıraş olarak bilinir. Öbür yandan, bir mimar ve mühendis olarak yaptıkları, bir anatomi uzmanı ve doğa bilimci olarak yaptığı keskin gözlemlerini tamamlar. Ardında, kendi çağdaşlarının kolay kolay başa çıkamayacağı bir miras bırakmıştır. Leonardo'nun bilmeye yönelik ateşli tutkusu, erken yaşlarından itibaren onu çeşitli konular üzerinde sayısız not almaya ve bunları not defterlerinde biriktirmeye itmiştir. Ancak bütün bu notlar, insan olarak Leonardo üzerine çok az şey söylemektedir.

SANATSAL YETENEK

Leonardo'nun ressamlık yeteneği, Floransa'da heykeltıraş ve tasarımcı Andrea del Verrocchio'nun atölyesinde çıraklık yaparken keşfedilmiştir. Ama birçok çağdaşının yaptığı gibi, Floransa'nın sanat çevresinde ve zengin işverenleri arasında kalmayı reddetmiştir. İlk fırsatta yarım kalmış işlerini, stüdyosunu ve yardımcılarını arkada bırakıp, Sforza Ailesi'nin yanında çalışmak üzere Milano'ya gitmiştir. Dük Ludovico Sforza'ya yazdığı mektuplar, gerçek arzularını anlamak açısından önemlidir. Bu mektuplarda, mühendislik becerilerini sanatsal yeteneğinin çok üzerinde tutmaktadır. Bu, onun mesleki yaşamını nasıl geçirmek istediğine ilişkin bir ipucudur. Kendisini bir sanatçı olarak değil, mimar ve mühendis olarak görmektedir. Ama savaş makineleri ve pek çok pratik aygıt da dahil olmak üzere, tasarladığı hiçbir şey yapılıp tamamlanmayacaktır. Eğer bu tasarımlar hayata geçseydi, bugün Leonardo'yu bir ressam değil bir tasarımcı olarak tanıyacaktık. İşverenleri çok ünlü kişilerdir: Milanolu Sforza ve Floransalı Medici aileleri ile Fransa Kralı, Leonardo'nun özelliklerinden sonuna kadar yararlanmak istemişlerdir. Leonardo için de, himaye altında olmak yaşamsal bir konudur.

AİLE VE ARKADAŞLAR

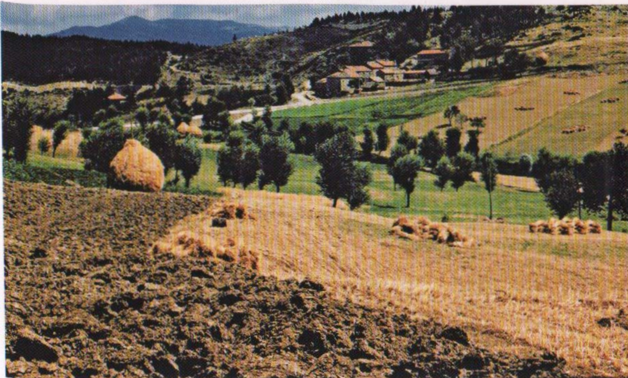
Leonardo, yeteneklerine değer veren bir aile tarafından desteklenmekten sonuna kadar yararlanmıştır. Büyüme çağını Toskana'daki Vinci'nin kırlık bölgesinde doğayla iç içe bir şekilde geçirmiştir. Gençliğinde sevimli, uzun boylu, yakışıklı ve atletiktir. Güçlü oluşunun yanında, sabırlı ve nazik biri olarak da tanınır. Cesur giyinmeyi seven biridir; yaşlılığına kadar parlak renkli elbiseler giymiştir. Modayı takip eden değil, yaratan biridir. Kısa saç modayken saçlarını uzatmış, orta yaşlarında uzun tunik modayken o kısa tunik giymiştir. Aklındakini söyleyen, adil ve sadık bir dost olarak bilinir; dostluğu hayat boyuncadır.



Yukarıda: Vitruvius Adamı, *büyük ebatlı metalden heykeli, Museo Ideale di Leonardo da Vinci, İtalya. Leonardo'nun,* (1490 civarı), İnsan Bedeninin Oranları *adlı çiziminden ölçeklendirilmiş.*

MESLEK

Leonardo üretken bir yazardır. Aklındakileri ve planlarını sürekli yazıya döker. Giorgio Vasari, "O tersten, anlaşılmaz karakterlerle ve sol eliyle yazar, bu nedenle okumaya alışık olmayanların onun yazdıklarını anlaması mümkün değildir," demiştir. Bu, kişisel not tutma yöntemidir, insanların kafasını karıştırmak için yaptığı bir şey



Solda: Floransa yakınlarındaki Vinci köyü. Bugün Leonardo'nun yaşamı ve çalışmalarına adanmış, ziyaretçileri için sergiler ve konferansların yapıldığı bir müze vardır.

değildir; çünkü yazdıklarının bilimsel yazılar olarak yayımlanmasını istemektedir. Çok yönlü Leonardo, bilim temelli diseksiyondan kanal mühendisliğine, savunma tahkimatından ressamlığa kadar birçok alanda çalışmıştır. Mühendislik ve mimarlık konusundaki becerisi, yaşamı boyunca neden yalnızca 28 resim ürettiğinin bir yanıtıdır. Bu resimlerden 22 tanesi günümüze kalmıştır. Diğer 6 tanesi, aslının kopyalarından ve notlarından bilinmektedir.

Aşağıda: *Toskana haritası,* Theatrum orbis terrarum'*dan, Abraham Ortelius, 1570.*

GİZEMLİ LEONARDO

Soyluların desteğini alan Leonardo, yetişkinliğinin büyük bir kısmını saraylarda geçirmiştir. Birçok alanda çalışıp başarılı olduğu için, işverenlerine göre (ve belki kendisine göre de) Leonardo *l'uomo universale*, yani "evrensel insan" idi; o İtalyan Rönesans'ını temsil eden olağanüstü yetenekli insandı. Ama Leonardo, bu kadar az resim üretmesine rağmen neden böylesi bir üne sahipti? Yapıtlarına baktığımızda, bu ünün nedenini, tasvirlerinin güzelliğinde ve gerçekliği yansıtmadaki olağanüstü becerisinde bulabiliriz. *Erminli Kadın*'da (1489-90) Cecilia Gallerani'nin gözlerindeki o parıltılı bakış, *Karanfilli Meryem*'de (y. 1473-6) arka planda bulunan manzara ve elbette *Mona Lisa*'nın (y. 1503-6) gizemli gülüşü buna örnektir. Leonardo da Vinci'nin bir resminin önünde durduğunuzda, sanki onun çizdiği anı hissedebilirsiniz. Leonardo'nun yapıtlarına genel olarak baktığımızda, bir resim için ya da bir köprü veya savaş makinesi için ne kadar zaman harcadığını görmek kolaylaşır. Sanatı, tasarımları ve yazıları, tek vücut haline gelmiş bir yapıt olarak düşünülebilir.

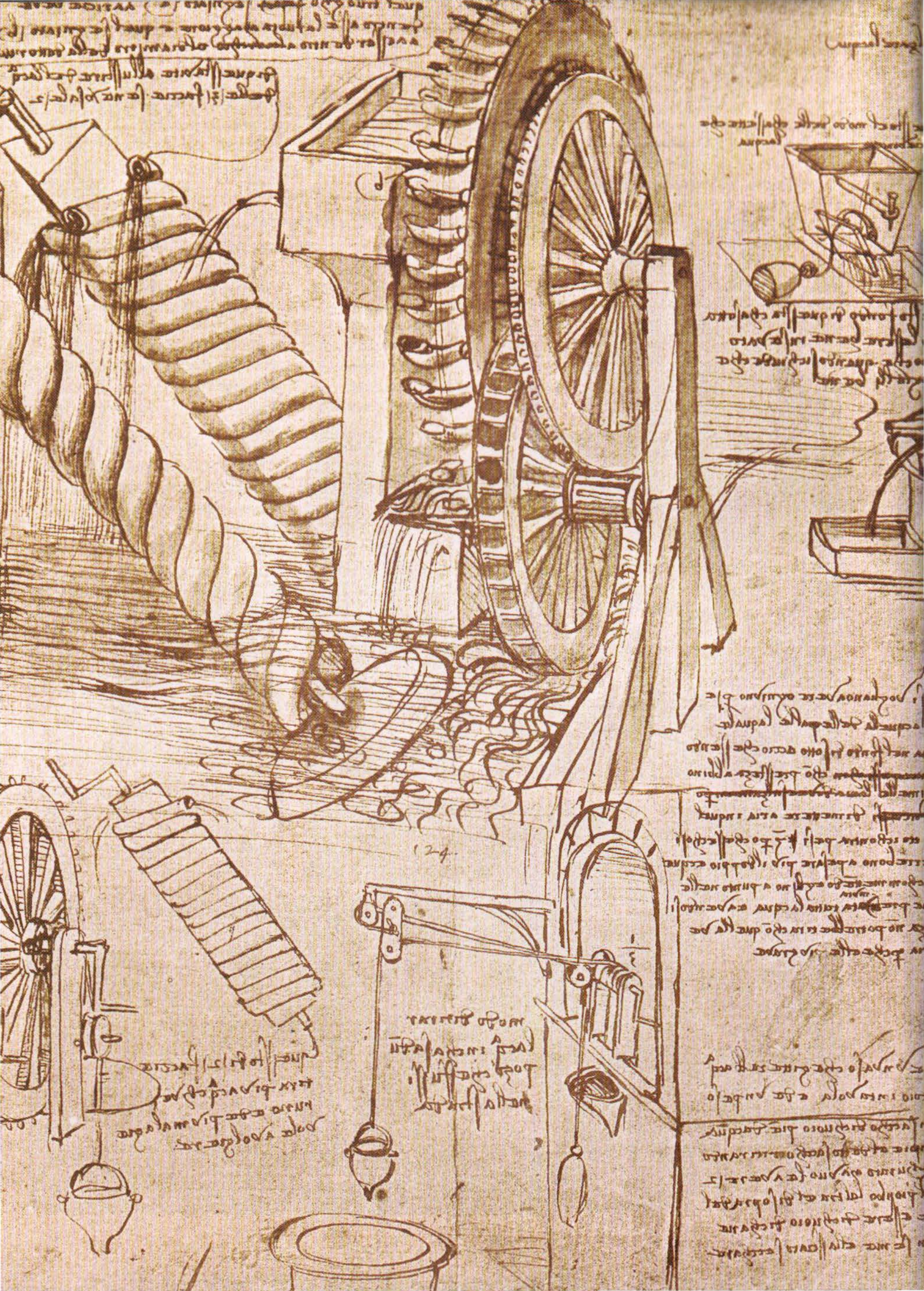


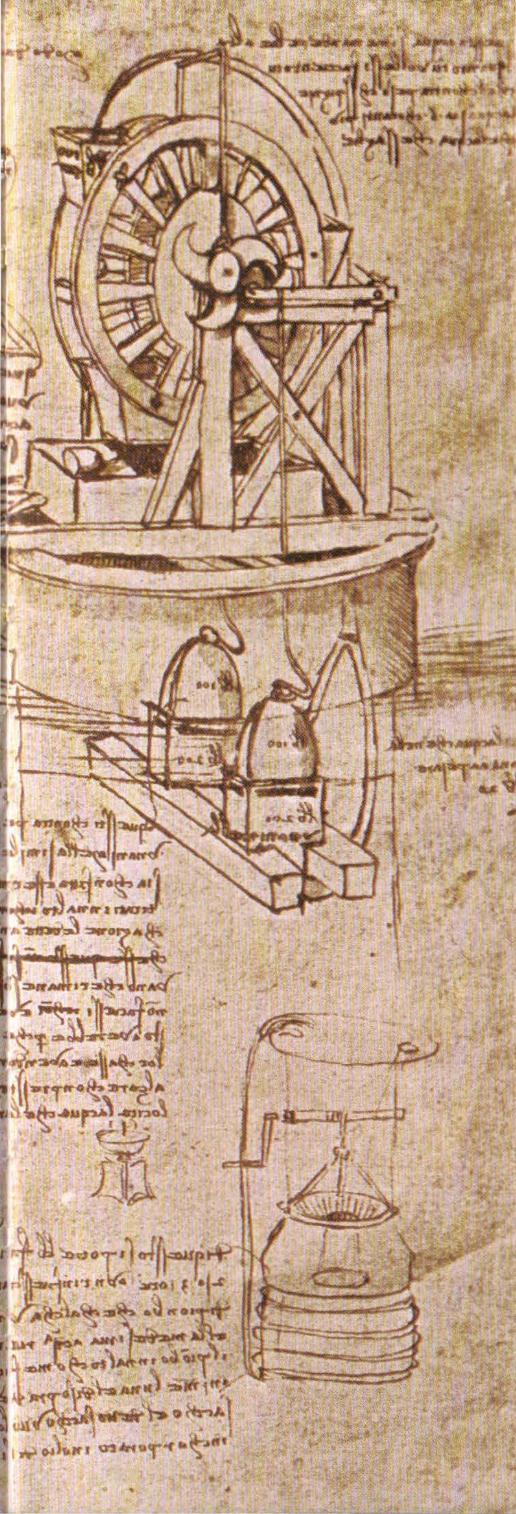


Aşağıda solda: Müneccimlerin Beytüllahim'e Yolculuğu *(detay), Benozzo Gozzoli, 1460 civarı. Gozzoli, Medici-Ricardi Palazzo şapelinin duvarına, Medici'yi, İsa'nın doğumunu kutlamak için Beytüllahim'e görkemli bir şekilde giderken betimlemiştir.*

1452'DE FLORANSA

Leonardo da Vinci, İtalyan Rönesans'ının çok önemli bir döneminde dünyaya gelmiştir. 1451 yılında, Sultan II. Mehmet kuşatma planları yaparken İstanbul karışıktı ve 1453 yılında şiddetli çarpışmalar sonunda şehir Osmanlı Türklerinin eline geçti. Aralarında filozoflar, rahipler ve öğretmenlerin bulunduğu Yunan akademisyenler şehirden kaçtılar. Birçoğu Floransa'ya gidip soylu ailelerin yanında öğretmenlik yaptılar. Yunanlar antik metinleri, Yunan ve Roma'ya ait bilgileri de yanlarında getirdiler. Böylece Floransalı soyluları Platon, Aristoteles ve Vergilius gibi düşünürlerin eserlerini okumaya ve Hümanizma ile Yeni Platonculuk üzerine çalışmaya ittiler. Sonuçta şehrin Romalı geçmişine olan ilgi arttı ve bunun üzerine Roma dönemine ait yöntemlere dayanan klasik mimari ve heykeltıraşlık gelişti. Tanrının kölesinden çok bir yansıması olarak insan fikrine dayanan hümanist görüş, zengin kesimin ve sanatçıların statüsünün artmasına neden oldu.

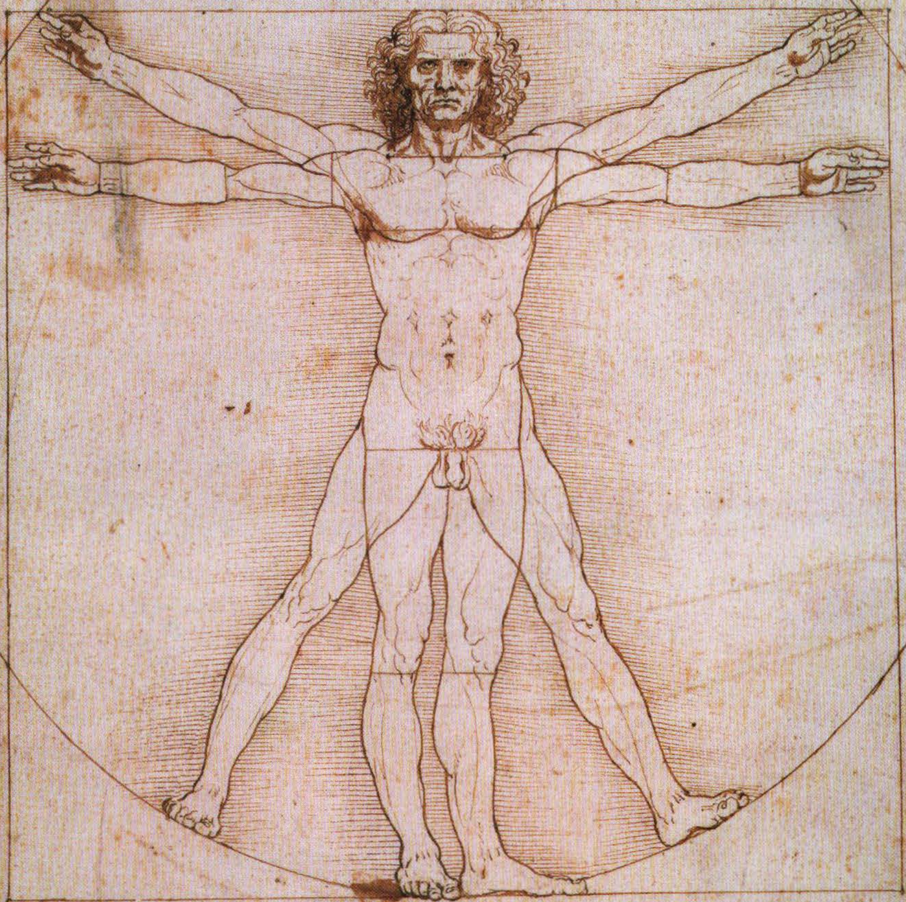




Leonardo: Yaşamı ve Dönemi

Leonardo da Vinci'nin kişisel ve mesleki yaşamına ilişkin bilgiler, birçok farklı kaynaktan bir araya getirilebilir. En başta, Leonardo'nun dedesi, ilk torunu olan Leonardo'nun doğum tarihini ve yerini büyük bir sevinçle not etmiştir. Leonardo'nun ölümü ise ailesine büyük bir üzüntüyle bildirilmiştir. Leonardo ölümüyle birlikte ardında resimler, para, mülk, yaklaşık 13.000 sayfa not, çizimler ve günümüze 6500 sayfası kalmış olan taslaklar bırakmıştır. Not defterleri, çalışmalarının gelişimiyle, malzeme siparişleriyle, masraflarla ve daha pek çok şeyle doludur. Bütün bunlara ek olarak, hemen ölümünden sonra yazılan iki tane yaşamöyküsü vardır. Bunlardan biri 1520-7 civarında, filozof, hekim ve tarihçi Paolo Giovio (1483-1552) tarafından yazılan bir sayfalık övgü yazısı *Leonardo Vincii Vita*'dır. Biz ise, Leonardo'nun yaşamına ilişkin daha detaylı bir inceleme için Giorgio Vasari'nin *Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykelcilerin Yaşamları*'na bakacağız.

Solda: Arkhimedes'in vidaları ve su değirmenleri, 1478-1515. Leonardo'nun not defterlerinde bulunan mürekkep kalem çizimleri (Codex Atlanticus, fol. 36r).



Vinci ve Floransa



Leonardo da Vinci, Floransa yakınlarında dağlık bir Toskana köyü olan Vinci'de dünyaya geldi. Bir noterin gayrimeşru çocuğu olarak doğan da Vinci, dedesi ve amcası tarafından yetiştirildi. Vinci'de yaşarken, doğa ve kırsal bölgeye olan ilgisi büyümeye başladı. Vahşi hayvanlardan böceklere, çiçeklerden ağaçlara doğanın tüm biçimlerini gözlemliyor ve taslaklar çiziyordu. Babasının memleketi olan Floransa'ya yerleşmesi, saygıdeğer bir sanatçı ve heykeltıraş olan Andrea del Verrocchio'nun yanına çırak olarak verilmesiyle gerçekleşti. Şehirde, Floransa'nın en ünlü sanatçılarının mimari eserlerini, resim ve heykellerini incelemeye ve onları çalışmaya başladı. Verrocchio'dan çok şey öğrenen Leonardo, böylece kariyerine dikkat çekici bir şekilde başlamış oldu.

Yukarıda: Meryem'e Müjde *(detay), 1472-5. Leonardo'nun ilk resimlerinden; büyük olasılıkla Andrea del Verrocchio'nun yanındaki çıraklığının sona ermesiyle tamamlanabilmiştir. Solda:* İnsan Bedeninin Oranları *(Vitruvius Adamı), 1490 civarı. Leonardo'nun "Vitruvius Adamı" çizimi, İtalyan Rönesans'ının hümanist fikirlerini temsil eder.*

LEONARDO: ÖZEL BİR ÇOCUK

Ser Piero di Antonio da Vinci ve genç bir köylü kızı Caterina'nın gayrimeşru çocuğu olarak dünyaya gelen Leonardo da Vinci, Floransa şehrinin biraz dışında küçük bir köy olan Vinci'de dedesiyle birlikte yaşamıştır.

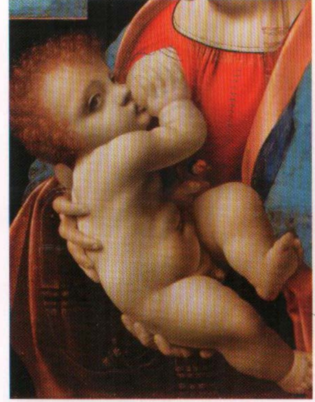
Baba tarafından noter ve yargıçlardan, anne tarafından da köylü ve işçilerden oluşan bir aileye doğan Leonardo da Vinci (1452-1519), mesleki kariyerini etkileyebilecek olan gayrimeşruluğun yükünü fazlasıyla taşımıştır.

BİR DÂHİNİN DOĞUMU

Leonardo da Vinci 15 Nisan 1452'de, köylü kızı Caterina ve genç noter Ser Piero di Antonio da Vinci'nin (1426-1504) oğlu olarak dünyaya geldi. Doğum, Floransa'nın 46 km batısında ve Vinci yakınlarında küçük bir mezra olan Anchio'da gerçekleşti. Tarihçilere göre, Vinci'nin 2 kilometre yukarısında, iki katlı ve kiremit renkli bir evin olduğu yere da Vinci çiftliği deniyordu. Da Vinci'nin bu çiftlikte doğduğu ev, büyük olasılıkla daha küçük bir evin temelleri üzerine inşa edilmişti. Leonardo gayrimeşru bir çocuktu ama bu İtalya'da normal karşılanan bir durumdu ve böyle doğan bir çocuk aileye kabul edilir, diğer çocuklarla aynı muameleyi görürdü.

RESMİ KAYIT

Ser Piero da Vinci ve Caterina'nın ilişkisi sürekli değildi. Tarihçilere göre, Caterina büyük olasılıkla Leonardo'nun dedesinin ya da Floransa'daki bir aile dostunun evinde hizmetçiydi. Leonardo'nun dedesi Ser Antonio, torunun vaftiz töreniyle ilgili bir kayıt tutmuştur. Piero di Bartolomeo di Pagneca adlı rahip, vaftiz törenini büyük olasılıkla Vinci'deki Chiesa di Santa Croce'de düzenlemiştir. Dedesinin kayıtlarına göre beş erkek beş de kadın şahit vardır, ama Leonardo'nun vaftizlik belgesinde Caterina'nın ismi yoktur. Sonraki bir tarihte Ser Antonio'nun tapu müdürlüğüne verdiği belgede, "Ser Piero'nun oğlu Leonardo, gayrimeşru, adı geçenin ve Caterina'nın çocuğu"nun kendi evinde kaldığı belirtilir. Kayıt, Leonardo'nun durumunu belgeler, ama çocuğun ilk yıllarda nerede yaşadığı hâlâ bilinmemektedir. Bazı kaynaklar, Leonardo'nun önce annesiyle yaşamış



Yukarıda: Litta Meryemi *(detay), 1481-97 civarı, Leonardo da Vinci'ye atfedilmiştir. Anne ve çocuk arasındaki yakın an sırasındaki izleyicinin görünmeyen varlığı, çocuk İsa'nın sezgisel bakışlarında belgelenir.*



Aşağıda: Vinci, İtalya. Leonardo, Vinci'nin küçük bir mezrası olan Anchio'da doğmuş, çocukluğunda dedesiyle yaşamıştır.



Aşağıda: Leonardo'ya atfedilen zambak çalışması, 1475. Bitkilerin yapısını yakından incelediğini gösteren çizimlerden biri.

Sağda: Tepelik Manzara Üzerinde Bulutlar, *Francesco Melzı, 1517 sonrası. Melzı'nin çizimi, Leonardo'nun dört yaşındayken Floransa'daki bir fırtınayı izlerken başladığı ve hayat boyu ilgilendiği bulut formlarıyla ilgilidir. Melzi, Leonardo'nun asistanlarındandır.*



LEONARDO'NUN *YAŞAMI*

1511 yılında, Leonardo da Vinci'nin ölümünden sekiz yıl önce, ressam ve biyografi yazarı Giorgio Vasari (1511-74), Arezzo'da dünyaya gelir. Yetişkinliğini Floransa'da geçiren Vasari, Medici gibi Leonardo'yu tanıyan ailelerle yakındır. Vasari 1550 yılında, yayımlanan ilk modern sanat tarihi kitabını yazmıştır: *Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori* (Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykelcilerin Yaşamları). 1568 yılında bu kitabı genişletip düzelterek yeniden basar. İtalyan sanatçıların yaşamöykülerinde Vasari, *rinascita* (Rönesans) terimini kullanan ilk kişi olur. *Floransa'nın Ressam ve Heykeltıraşı Leonardo da Vinci'nin Yaşamı*'nda, Vasari'nin anlattıklarının çoğunun gerçek tarihsel olgulara, ilk elden anlatılan tanıklıklara ve resmi kayıtlara dayandığını kabul ediyoruz. Tıpkı Leonardo gibi Vasari de bir Floransalıdır ve kitaplarında bölgenin sanatçıları göklere çıkarılmaktadır. Leonardo'nun yaşamını anlattığı kitabın açılış paragrafında Vasari bize, Leonardo'nun doğuştan, "güzellik, erdem ve yetenek"le ödüllendirildiğinden ve onun "büyük dehası" ile "ilahi faaliyetleri"nden söz eder. Bu ifadeler, öldükten yalnızca 30 yıl sonra bile Leonardo'ya nasıl saygı duyulduğunu göstermektedir. Vasari, Leonardo'nun pek çok iş başardığını ama birçok projesini de yarım bırakmak zorunda kaldığını, çünkü tek bir işe kolaylıkla odaklanamadığını bildirir. Onun dehasının da doğası budur.

olabileceğini, yeni doğan bir bebek için bunun daha olası olduğunu yazmışlardır. Resmi kayıtlara göre kesin olarak bildiğimiz, Leonardo'nun beş yaşındayken Anchio'da da Vinci ailesiyle yaşadığıdır. Leonardo, dedesinin 28 Şubat 1457 tarihli vergi beyanı listesinde bir *bocca* (beslenecek ağız), yani vergiden düşülecek muhtaç kimse olarak kaydedilmiştir.

SER PIERO EVLENİYOR

Normalde Vinci evinde yaşamasa da, Caterina büyük olasılıkla evde iyi karşılanıyordu. Öbür yandan, Floransalı biyografi yazarı Giorgio Vasari'ye göre doğumdan hemen sonra Ser Piero di Antonio, Albiera di Giovanni Amadori (1436-64) ile evlenir. Albiera, Floransalı varlıklı bir ailenin 16 yaşındaki kızıdır ve Ser Piero ile ailesine uygun olarak, Leonardo'nun gerçek annesinden daha yüksek bir sosyal statüye sahiptir. 1453 yılında Caterina, 1449 Mart'ından 1453 Ağustos'una kadar Vinci'de yaşadığı bilinen kireç ocakçısı ve el işçisi Accattabriga di Piero del Vacca (tarihler bilinmiyor) ile evlenir. Belki de bu evlilikten sonra Leonardo kalıcı olarak dedesinin evine yerleşmiştir.

Montalbano'nun yamaçlarında yer alan Vinci köyü, zeytin ağaçları ve bağlarla bezeli yemyeşil bir manzaraya sahiptir. Leonardo, Vinci'de büyümekten çok hoşnuttur; özellikle de dedesi ve etrafındaki doğayı incelemesini teşvik eden amcasıyla yaşamak ona keyif vermektedir.

VINCI'DEN FLORANSA'YA

Vinci'nin kırsal bölgesinde çocukluk ve evde geçen bir eğitim, Leonardo'nun özgürce sanata ilgi duymasını sağladı. Böylece babası, Leonardo için Floransa'da bir çıraklık aramaya koyuldu.

Biyografi yazarı Vasari bize, Leonardo'nun daha gençliğinde olağanüstü bir zekâ gösterdiğini anlatır. Bunu aile bireyleri, öğretmenleri ve onunla tanışan herkes fark etmiştir. Ama tek bir konu üzerinde yoğunlaşırken zorlanmakta, birçok işi ve görevi yarım bırakmaktadır.

BİR AİLE GELENEĞİNİ BOZMAK

Gayrimeşru olmak meslek edinmenin önünde her zaman bir engel değildi, ama Leonardo'nun durumu, aile mesleği olan noterliği babasından devralmasını engelleyebilirdi. Leonardo'nun büyük büyükbabası Ser Piero da Vinci (ö. 1417), Floransa Valiliği'nin önemli bir noteriydi. Dedesi Ser Antonio ve amcası Francesco ise Vinci'de kırsal yaşamı tercih ederken, hırslı biri olan Leonardo'nun babası Ser Piero di Antonio, da Vinci geleneğini devam ettirecek, Floransa'da tanınmış bir noter ve yargıç olacaktı. Belki de gayrimeşruluğu yüzünden Leonardo, ailesi tarafından başka bir mesleğe, örneğin edebiyata ya da zaten sevdiği sanata yönelmesi için teşvik edildi.

İLHAM VEREN BİR YETENEK

Leonardo güzel bir çocuktu ve güçlü fiziğe sahip yakışıklı bir gence dönüşüyordu. Vasari'ye göre elleriyle at nalını eğebiliyordu. Aynı zamanda nazik bir doğası vardı. Cana yakın hali ilgi çekiyordu, ailesi ve öğretmenleri onun üzerinde titremeye ve geleceğiyle yakından ilgilenmeye başlamışlardı. Büyümekte olan Leonardo, zor sorular ve kıvrak zekâsıyla öğretmenlerine meydan okumaya başlamıştı. Kendisine okuma yazma öğretildi. Çizerken ve yazarken sol elini kullanıyordu ve yazısının aynadaki görünüşünü kullanarak, kendine özgü, çözülmesi zor bir yazı tekniği geliştirmişti. Yaşamının sonraki yıllarında, dünyadaki her şeye ilgi duyduğunu gösteren ve yakın gözlemlerinden oluşan notlarını da bu teknikle yazacaktı.



Yukarıda: Kapalı yumruk çizimi (detay), 1480-1515 civarı. Leonardo'ya atfedilen, daha büyük bir iş için hazırlık çalışması.

HABER VERİLEN GELECEK

Leonardo not defterlerinden birinde, çocukluğuna ilişkin ilk anılarından birinin büyük bir kuşla karşılaşması olduğunu yazar. "Beşikte yatıyordum ve sanki bir uçurtma bana doğru iniyordu. Kuyruk tüyleriyle ağzımı açtı ve tüylerini dudaklarımda gezdirdi." Leonardo bunu, geleceğiyle ilgili bir kehanet, kendi yazgısına doğru doğanın bir tür "vaftiz" töreni olarak yorumlar.

SABIRSIZ BİR ÖĞRENCİ

Leonardo'nun ilgi alanları geniştir. Doğa tarihi, müzik, sanat ve bilim,

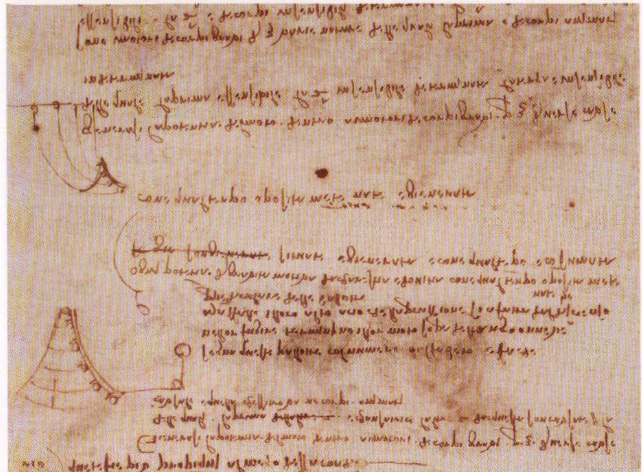


Yukarıda: Çocuk başı çalışması, 1498-9 civarı. Leonardo'ya atfedilen bu sağdan ve soldan çocuk profillerinin, yaklaşık 1508 tarihli Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya *ile* Meryem ve Çocuk İsa *resmi için hazırlık eskizi olduğu düşünülür.*

Öğretmenlerini sorguya çeker ve onları bitmek bilmez sorularıyla canlarından bezdirirdi. Ayrıca farklı uğraşlar peşinde koşan azimli bir kişiliği vardı. Söylediği şarkılara doğaçlama eşlik edebilmek için lir çalmayı öğrenmeye başlamıştı. Gençliğin de verdiği enerjiyle, sabırsız ve iştahlı şekilde bir uğraştan diğerine atlıyordu. Genç Leonardo'nun, öğrenme yeteneği olan ama işini bitiremeyecek kadar sabırsız ve tez canlı karakteri, yaşamının tümüne yayılacak ve birçok projesini nedensizce yarıda bırakmasına yol açacaktı.

GELİŞMEKTE OLAN BİR SANATÇI

Leonardo'nun doğumundan kısa bir süre sonra, babası genç bir Floransalı kız olan Albiera ile evlenir ama Leonardo onlarla yaşamaz. Kadının 1464'teki ani ölümüne kadar, 12 yıllık evlilikleri boyunca babası ile Albiera'nın çocukları olmaz. Öbür yandan Leonardo, Vinci'de Ser Piero'nun ilk torunu olarak şımartılmaktadır. Doğa tarihine olan ilgisi teşvik edilmektedir. Tarlalarda ve bağlarda yaşayan kertenkeleleri, ateşböceklerini ve başka canlıları heyecan içinde gözlemlemekte ve sonra onları çizmektedir. Okuma, yazma ve aritmetiğe dair temel bilgiler saygıdeğer öğretmenler tarafından verilmiştir. Floransa'da resmi bir okula gittiğine ilişkin belge yoktur. Daha sonraki yıllarda kendi kendine Latince öğrenmiştir. Leonardo kendisine belki de, sosyal statü bakımından resim ve heykelle uğraşmaktan daha yüksek bir meslek bulabilirdi, ama içindeki dürtü kendisini oraya yönlendiriyordu. Bu nedenle babası, Leonardo için Floransa'da bir çıraklık aramaya başladı.



Sağda: Bir kilise planını gösteren notlardan sayfa, 1478-1519 civarı. Daha sonra ciltli bir hale getirilen Leonardo'nun notları, sayfanın kenarlarında ya da cümle aralarında, farklı noktalara işaret eden sayısız taslakla doludur.

1469: ÇIRAKLIK

Leonardo'nun babası Floransa şehrinde, başyargıcının resmi makamı olan Palagio del Podestà'da (Bargello olarak da bilinir) noterlik yapıyordu ve bu, Leonardo'nun sanatçı olma yönündeki kararını desteklemek için çok uygun bir pozisyondu.

Ser Piero da Vinci'nin oğlunun çıraklığı için Andrea del Verrocchio'da karar kılması, Leonardo'nun ressam, heykeltıraş ve mimar olma sürecinde kilit bir rol oynayacaktı.

ÖNEMLİ BULUŞMA

Leonardo, Vinci'de yaşarken birçok çizim ve taslak üretmişti. Bu çalışmaları toplayıp dosya haline getiren babası onu bir aile dostuna götürdü: Floransa'daki en ünlü atölyeyi işleten heykeltıraş, tasarımcı, ressam ve çizer Andrea di Michele Cione, ya da daha çok bilinen adıyla Andrea del Verrocchio (y. 1435-88). Vasari'ye göre, "Ser Piero, Leonardo'nun bazı çizimlerini alıp Andrea del Verrocchio'ya götürmüş ve kendisine, Leonardo'nun gelecek vaat edip etmediğini söylemesini rica etmiş". Vasari'nin dediğine göre yanıt açıktır: Verrocchio, Leonardo'nun yeteneğine hayran kalmıştır. Ser Piero'ya, "oğlunun derhal eğitilmesi gerektiğini" söylemiştir. Böylece Leonardo, onun da çok hoşuna gidecek bir şekilde, Verrocchio'nun atölyesine kabul edilmiştir.





Solda: Palazzo del Bargello, Floransa. 15. yüzyılda bu bina, Podestà'nın, şehrin başyargıcının resmi makamı ve Leonardo'nun babasının işyeriydi.

Yukarıda: Bir melek başı, Andrea del Verrocchio, 1470 civarı. Büyük olasılıkla Leonardo'nun da bulunduğu atölyede üretilen Tobias ve Melek (1470-5 civarı) resmi için baş melek Cebrail çalışması.

USTA BİR TASARIMCI

Çıraklığa başladığı kesin yılı belirlemek zordur. Tarihçilerin görüşleri 1464 ve 1469 yılları arasında değişmektedir, ama çoğu, 1468-9 yıllarında uzlaşır. Leonardo'nun Floransa'daki varlığının kanıtı, dedesinin 1464 yılındaki ölümünden sonra, babasıyla yaşamak üzere büyük olasılıkla Floransa'ya gitmiş olmasıdır. İlk üvey annesi 1464 yılında ölür ve babası kısa sürede yeniden evlenir. Leonardo'nun şehirdeki varlığı, 1469 yılında babasının vergi beyanında adı çıktığında kesinleşir. Babası aynı yıl Via delle Prestanze'de (bugünkü Via dei Gondi) bir ev kiralar. Leonardo'ya göre babasının Verrocchio'nun atölyesini seçmesi harika bir karardır, çünkü Leonardo resim, heykel ve mimari dahil sanatın bütün alanlarıyla ilgilidir. Daha sonra rakibi olacak ve ressam değil, yalnızca heykeltıraş olmak isteyen ressam, heykeltıraş ve mimar Michelangelo Buonarroti'nin (1475-1564) aksine, bütün sanat dallarını kucaklamaya hazırdır.

BAŞARILI BİR ÇIRAK

Vasari, Leonardo'nun çıraklık kariyerindeki gelişimi anlatmaya devam eder: "... olağanüstü bir geometri uzmanıydı; gençliğinde kilden yaptığı ve hâlâ alçı kalıpları çıkarılan gülen kadın figürlerini ve aynı şekilde bir ustanın elinden çıktığı belli olan erkek başlarını yonttuğu heykel yapımında değil, mimaride ve resimde de çalışmalar yürütüyordu."

Vasari'nin, Leonardo'nun atölyedeki uğraşlarıyla ilgili verdiği bilgiler, sanatçının daha sonraki yıllarda sahip olduğu özelliklerini anlatıyor gibidir. Vasari bize Leonardo'nun alçı yaptığını, bina planları ve tasarımları çizdiğini ve hatta Arno Nehri'ni gemiyle aşılabilen bir kanala çevirme fikrini o dönemde ortaya atan ilk kişi olduğunu belirtir. Ayrıca, "un değirmeni, dinkleme makinesi ve suyla çalışan motorlar için tasarımlar" çizdiğinden bahseder. Vasari, çıraklığı sırasında ona verilen ve başarıyla bitirilen her türden çok sayıda görevi listeler.

SANATÇININ STATÜSÜ

15. yüzyıl İtalya'sında resim ve heykel el becerisi olarak görülürdü, uzmanlıktan çok ticaret işiydi. Ama Floransa'da, sanatçının statüsü gittikçe yükseliyordu. Bu durum, 14. yüzyılda İtalyan Rönesans'ının ilk büyük sanatçısı olan Giotto di Bondone (1267-1337 civarı) ile değişmeye başlamıştı. Bondone'nin resim tekniği, sanattaki natüralizmin "tatlı yeni üslubu"nun ilk örneğiydi. 15. yüzyıl başında sanatçı kimliği yükselmeye devam etti, özellikle de Tommaso di Masaccio (1401-1428 civarı) gibi Floransalı sanatçılar sayesinde. Nihayet 16. yüzyılın başında Leonardo, Michelangelo ve Raffaello'nun (1485-1520) eserleriyle birlikte sanatçının statüsü zirveye ulaştı.





En yukarıda: Andrea del Verrocchio'nun Portresi, *Lorenzo di Credi, 1500 civarı. Lorenzo di Credi (1459-1537) ve Leonardo, aynı dönemde Verrocchio'nun çırağı oldular.*

Yukarıda: Dante "İlahi Komedya"yı Okuyor, *Domenico di Michelino, 1465. Dante'nin solunda, Leonardo'nun çıraklığa başladığı dönemdeki Floransa görülüyor.*

USTA BİR ZANAATKÂR

Giorgio Vasari, Floransa'nın zengin işverenleri tarafından ısmarlanan bronz ve mermer heykeller, resimler ve fresklerle dolu olan Verrocchio'nun atölyesinde Leonardo da Vinci'nin her tür sanatı uyguladığını yazar.

Bugün Andrea del Verrocchio'nun adı, birçok öğrencisinden biri olan Leonardo da Vinci ile anılıyor daha çok. Öbür yandan Verrocchio'nun Floransa'da gelişen yeni sanat biçimlerine yaptığı katkı da olağanüstüdür.

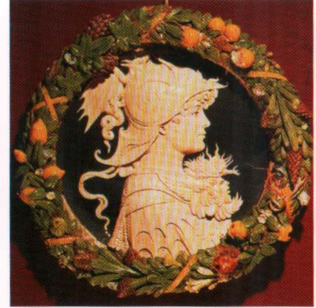
BRONZDA BECERİ KAZANMA

Andrea del Verrocchio doğuştan Floransalıdır. Gençlik yıllarında babasının ölmesi nedeniyle, annesi ve kardeşlerine bakabilmek için mesleki beceriler kazanması gerekmiştir. O zamanlar yetenekli bir çizer olarak Floransalı ünlü heykeltraş Donatello'nun (Donato di Niccolò di Betto Bardi, y. 1386-1466) yanında çıraklık yapmış ve ondan heykel sanatını öğrenmiştir. Öğrendiklerini daha sonra kendi öğrencilerine de aktaracaktır. Başlangıçta Leonardo, tıpkı ustasının Donatello'ya yaptığı gibi, bronz heykeller için kilden modeller yapıyordu. 1470'te Verrocchio Floransa'da açtığı bir heykel sergisiyle adını daha geniş kesimlere duyurdu. Bu sergideki siparişlerden biri, Piero di Cosimo de' Medici (1416-69) için bronzdan *Davut* heykeliydi. Piero, 1464 yılından 1469'a kadar şehrin fiili yöneticisi olmuştu. Bu, onun bir İncil karakteri olan *Davut*'u sipariş etmesindeki ihtirası açıklayabilir. Bu heykelin Verrocchio ve Leonardo arasındaki olası bir önemi, Leonardo'nun *Davut* için modelik yapmış olabileceğidir. Ayrıca Leonardo, 1467'de Mercantazia tarafından Orsanmichele için sipariş edilen gerçek boyutlardaki *İsa ve Aziz Tomas* heykelinin yapımına da katkıda bulunmuş olabilir. Aynı zamanda, 1469'dan 1472'ye kadar Verrocchio ve ekibi, Piero ve Giovanni de' Medici'ye ait mezarı mermer, somaki, serpentin, bronz ve gri kumtaşı gibi değerli malzemeler kullanarak tamamlamışlardı.

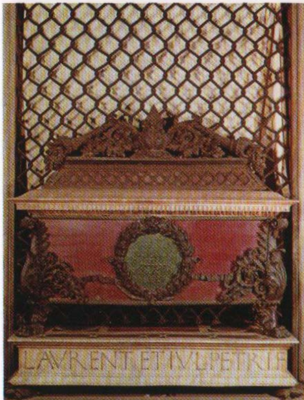
BİR GELENEĞİ İZLEMEK

Verrocchio, Medici ve Tornabuoni gibi Floransa'nın en seçkin aileleri için çalışıyordu. Atölyedeki çıraklar, öğüterek nasıl resim için renk pigmenti üreteceklerini ve ham katkı maddelerini nasıl karıştıracaklarını öğreniyorlardı. Verrocchio çıraklarına ayrıca fresk ve yağlıboya tekniklerini de öğretiyordu. Bunları Verrocchio'nun çalıştığı yerlerde öğreniyorlardı: Bir tapınakta ya da sarayda çalışırken Verrocchio, çırakların gelişmesi ve yeteneklerinin ortaya çıkması için elinden geleni yapıyordu.

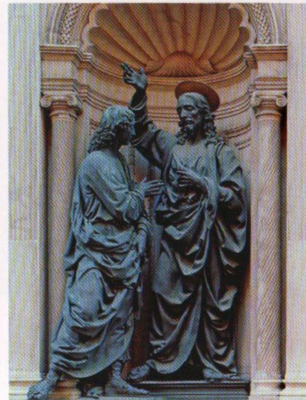
Bir çırak yeteri kadar olgunlaşmış sayıldığında, eserlerin bazı bölümlerini tek başına bitirme izni alabiliyordu. Verrocchio ve çıraklarının böyle ortak yaptığı eserlerden birine örnek, 1470-5 arasında yapılan ve bugün Londra'daki National Gallery'de sergilenen *Tobias ve Melek*'tir. Bu eserin kimi yerleri Leonardo'ya atfedilir.



Yukarıda: Büyük İskender'in Portresi, *Andrea del Verrocchio ve Andrea della Robbia, 1480 civarı. İki büyük yetenek, bu olağanüstü seramik polikrom madalyonu üretmiştir.*



Aşağıda: Piero ve Giovanni de' Medici mezarı, Verrocchio, 1469-72. Mermer, somaki, serpentin, bronz ve gri kumtaşından, San Lorenzo Kilisesi, Floransa.



Aşağıda: İsa ve Aziz Tomas, *Andrea del Verrocchio, 1467-83. Orsanmichele için yapılmış bir heykel. Leonardo bu eserin yapımına yardım etmiş olabilir.*

Sağda: Davut (detay), *Andrea del Verrocchio, 1470 civarı. Serbest duran bronz heykelin çehresi büyük olasılıkla çıraklardan birinden modellenmiştir.*

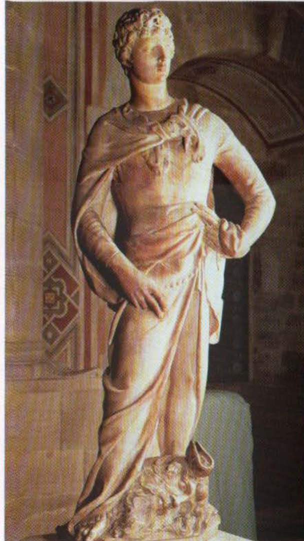
Aşağıda solda: Davut, *Donatello, 1412 civarı. Gerçek boyutta mermer heykel. Heykelin tabanında Latince şöyle yazar: "En korkunç düşmanlara karşı bile, anavatanı için cesurca savaşanlara, tanrılar yardım elini uzatmıştır."*

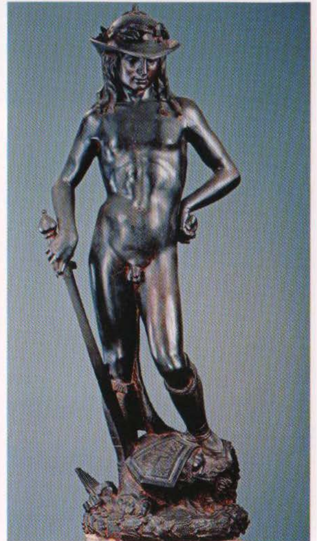
Aşağıda sağda: Davut, *Donatello, 1440-2 civarı. Antikçağdan sonra ilk çıplak serbest duran bronz heykel Medici ailesinin özel siparişi üzerine yapılmıştır.*



DAVUT

Davut dini bir kahramandır (Samuel I, 17:12-54). Yalnızca sapan kullanarak tek vuruşla dev Golyat'ı alt eder. Davut, Floransalılar tarafından, Floransa Cumhuriyeti'ni, kendilerinden sayıca çok fazla olan düşmanlarını alt edişlerini temsilen kullanılır. Donatello'nun iki ayrı *Davut*'u farklı karakterler gösterir. 1,90 m büyüklüğündeki mermer *Davut* (1412 civarı), savaştan yeni çıkmış, dümdüz karşıya bakıyordur. Uzun peleriniyle Golyat'ın kesilmiş başının yanında durmaktadır. Donatello'nun, Mediciler'in özel siparişi olan bronz *Davut*'u ise (1440-42 civarı), antikçağdan sonra yapılan ilk çıplak bronz heykeldir. Bu heykel, yalnızca çoban şapkasını ve zırh benzeri bazı aksesuarları (dizinden bileğine) takmış olan genç bir Davut'u temsil eder. Golyat'ın kesilmiş başındaki miğferin tüyleri, Davut'un ayaklarını okşamaktadır. Andrea del Verrocchio'nun bronz *Davut*'u da genç bir çocuktur. Yine Golyat'ın başının yanında durmaktadır. Rivayete göre Davut'un yüz hatları, genç Leonardo da Vinci'ye benzemektedir. Daha sonraki bir eserde (1501-4) Michelangelo, Davut'u insan mükemmeliyetinin bir simgesi olarak kullanacaktır.





ALL'ANTICA YAŞAMAK

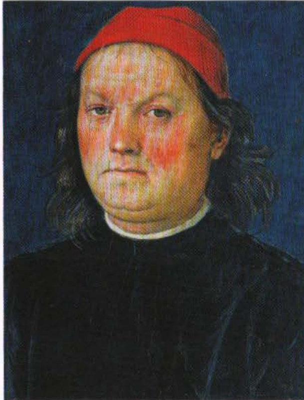
Floransalıların antik Yunan ve Roma'ya olan ilgilerinin canlanmasıyla birlikte, zengin işverenler, atalarınınkine benzer evler, mabetler ve heykeller sipariş ederek *all'antica*, yani antik dönemde gibi yaşama arzusuna kapılmışlardır.

Leonardo'nun çıraklığı döneminde, Verrocchio'nun atölyesinde, bronz heykel isteğiyle dolu bir sipariş defteri vardı. Leonardo bu süreçte atlı heykeller de dahil büyük ölçekli yapıtlan yapmayı öğrendi.

BRONZ HEYKELLER

Verrocchio, aralarında Pietro Perugino (1446-1524) ve Domenico Ghirlandaio (1449-94) olmak üzere pek çok sanatçı üreten verimli bir atölye işletiyordu. Kendi çıraklık yıllarında Andrea, Floransalı ünlü bir tasarımcı olan Francesco di Luca Verrocchio'nun yanında çizim eğitimi aldı (çıraklık yıllarında Andrea soyadını Cione'den Verrocchio'ya çevirdi). Floransa'da bronz heykel siparişinde ilk akla gelen isim oydu. Birçok diğer sanatçı gibi, yanında çalışan insanları çalışmalarında model olarak kullandı, tıpkı 1460 civarında tamamlanan *Meleğin Yüzü*'nde olduğu gibi.

Aşağıda: Otoportre, *Pietro Perugino, 1497-1500 civarı. Vasari'ye göre, Perugino Leonardo'yla aynı atölyede çıraktı.*



SANAT ENDÜSTRİSİ

Zengin işverenler için önemli olan, geçmişin sanatı ve mimarisini canlandırmaktı ve Verrocchio ile ekibi bu iş için en uygun kişilerdi. Kendi kendine eğitim almış olmasına rağmen, Verrocchio'nun büyük bir kütüphanesi vardı. Yunancadan Latinceye çevrilmiş kitapları okuyabiliyordu. Verrocchio ve Leonardo, Leon Battista Alberti (1404-72) ve klasik mimari üzerine yazdığı yapıt olan *De re aedificatoria*'yı (1450) biliyorlardı. Alberti, Santa Maria Novella Kilisesi'nin (1458-70) yeni cephesine ve Roma'daki Colosseum'un (70-82) cephesine benzer bir şekilde tasarlanan Palazzo Rucellai'nin (1452-70) *all'antica* cephesiyle uğraştığı yıllarda Floransa'da kalmıştı.

Aşağıda: Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa. 1458-70 yıllarında yapılan cephe, De re aedificatoria'*nın yazarı mimar Leon Battista Alberti tarafından tasarlanmıştır.*



Yukarıda: Yunusla Melek, *Andrea del Verrocchio, 1470 civarı. Serbest duran bronz heykel, klasik antik döneme öykünüyor.*



ATLI HEYKELLER

Antik döneme ait "yitik mum" yöntemine dönüşle birlikte heykeltıraşlar, gerçek boyutlardan daha büyük atlı heykeller yapma olanağı buldular. Antik döneme ait bronz atlı heykeller arasında, Laterano'daki Roma bazilikası San Giovanni'nin önünde duran, Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un (121-180) heykelinin yanı sıra, Venedik'teki San Marco Bazılikası'nda duran ve aslında 1204 civarı İstanbul'dan çalınmış olan dört antik bronz at heykeli bulunmaktadır. İtalya'da bir sonraki bronz heykel, yaklaşık 1000 yıl sonra, 1446-50 arasında Donatello tarafından meydana getirilir. Condottiere "Gattemelata" Erasmo da Narni'nin (y. 1370-1443) başı açık heykeli, onu Piazza del Santo Padova'da gören herkesi hayretler içinde bırakmıştır. Verrocchio ve Leonardo bu çalışmayı da biliyordu.

YİTİK MUM YÖNTEMİ

Bronzdan bir heykel yapabilmek için, Floransalı sanatçılar tarafından *cire-perdue* ya da "yitik mum" yöntemi adı verilen bir kalıplama yöntemi kullanılmaya başlanmıştı. Bu yöntemin tarihi Eski Mısır'a kadar dayanmaktadır. Yöntem, Eski Yunanlar tarafından geliştirilmiş ve Romalı dökümhaneciler tarafından da kullanılmıştır. Büyük heykeller için dökme bronz kovuklu kil ya da alçı kalıpla üretiliyordu ve böylece bütün ince detaylar meydana getirilebiliyordu. Kalıp, kalın bir mum katmanı ile kaplanıyor, mum da yine kalın bir alçıyla sarılıyordu. Daha sonra alçı, mum eriyene ve heykel için özel olarak yerleştirilmiş oluklara akana kadar ısıtılıyordu (bu nedenle adına "yitik mum" denmişti). Dökme bronz, erimiş mumun yerine dökülüyor ve işlem bittiğinde, dıştaki alçı kırılarak, bronz heykel açığa çıkarılıyordu.



Yukarıda: Condottiere Bartolommeo Colleoni'nin atlı bronz heykeli, Andrea del Verrocchio, 1480 civarı, Venedik. Leonardo, muhtemelen bu projenin tasarımına dahil olmuştur.

CONDOTTIERE BARTOLOMMEO COLLEONI

Verrocchio'nun atölyesinin en cüretli girişimlerinden biri, Leonardo'nun çıraklığının sonlarına doğru gerçekleşir. 1478 civarında Venedik Cumhuriyeti Senatosu, Condottiere Bartolommeo Colleoni'nin (1400-75) bir atlı heykelini sipariş eder. Colleoni, heykelin yapılması için senatoya yaklaşık 100.000 duka bırakmıştır. Plana göre heykel, Condottiere atının üzerinde olacak biçimde yapılacaktır: Atın sol ayağı havada olacaktır ve bu, bronz heykel için zor bir girişimdir. Ata binmeye meraklı olan Leonardo, hareket halindeki atların pek çok çizimini yapmıştır; bunların içinde, bu tür atlı heykel çizimleri de vardır. Leonardo, büyük olasılıkla Verrocchio ile birlikte işverenlerini ziyarete Venedik'e gitmiştir. 1475-80 civarı çizdiği bir taslak olan *Bir Savaşçının Portresi* (British Museum, Londra), Verrocchio'nun Colleoni'siyle benzerlikler taşımaktadır. Verrocchio planı Floransa'da tamamlar ve 1482'de Venedik'te heykel üzerinde çalışmalara başlar. 1488'deki ani ölümüyle birlikte iş, Venedikli tasarımcı Alessandro Leopardi'ye (1466-y. 1512) geçer.

İMZA NİTELİĞİNDEKİ STİL

1472 yılında Leonardo da Vinci çıraklığını tamamlamış ve Floransa'nın ressamlar loncası olan Compagnia di San Luca'ya katılmıştı. Bu, işverenlerin dikkatini çekecek gözü pek bir hamleydi.

Leonardo'nun yoğun bir şekilde çizim ve resim tekniğini çalıştığı yıllarda, kilden heykeller ve bronz dökme alanlarındaki becerisi Floransa loncaları tarafından kabul görecek kadar ilerlemişti. Leonardo artık çıraklığın ötesine geçip, Verrocchio'nun profesyonel sanatçısı olmaya hazırdı.

ÇIRAKLIKTAN USTALIĞA

Giotto di Bondone'nin Santa Croce'de, Tommasodi Masaccio'nun Carmine ve Santa Maria Novella'daki freskleri natüralist özellikleri nedeniyle öbür sanatçılar tarafından Floransa'da en çok taklit edilen fresklerdi. Giotto'nun resimleri, Leonardo'nun da favorileri arasındaydı.

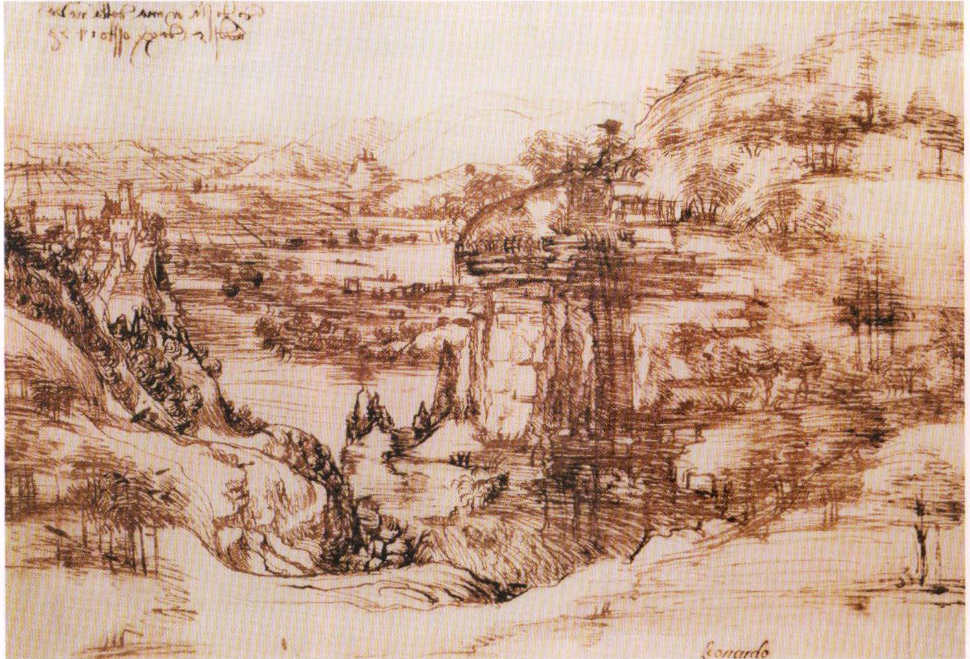
Verrocchio'nun atölyesinde, bütün çıraklar birlikte çalışır ve yaşarlardı. Verrocchio, çıraklarının profesyonelliğe geçişlerine yardım etmek dışında, başka yan uğraşlarla ilgilenmeleri konusunda da onları teşvik ederdi; örneğin lavta çalması için Leonardo'yu ikna eden oydu. Leonardo böylece müzikal anlamda da ilerleme kaydetmeye başladı.

COMPAGNIA DI SAN LUCA

Leonardo da Vinci'nin profesyonel çalışmasına dair ilk belge, Compagnia di San Luca (Aziz Luka Loncası) tarafından tutulan kayıtlardadır. 1472 tarihli kayıt defterinde Leonardo'nun adı, kendi imzasıyla birlikte sanatçılar loncası üyesi olarak geçmektedir. O zaman 20 yaşında olan Leonardo, artık resmi olarak sanatçılar birliğine üyedir ve Floransa'da da böyle tanınmaktadır. Lonca üyeliği, ona bağımsız bir şekilde siparişlerin gelmesini sağlayacaktır.

Leonardo gibi bir çırak, çıraklığını tamamladıktan sonra genellikle yine ustasının yanında, ama profesyonel bir sanatçı olarak aynı atölyede çalışmaya devam ederdi.

Aşağıda: Santa Maria delle Nevi, addì 5 d'aghossto, *1473 (Mecdelli Meryem Kar Mucizesi Günü, 5 Ağustos 1473). Sanatçının* Arno Vadisi Manzarası Çizimi *olarak da bilenen en eski tamamlanmış çizimi. Leonardo tarafından imzalanıp tarihlenmiştir.*



AYNA YAZISI VE İMZALI ÇİZİMLER

Ressamlar loncasına üyeliğinden sonra Leonardo'nun gelişimine bakarken, bir çizim özellikle öne çıkar. Bu, Leonardo'nun ilk imzalı çizimidir. Sol üst köşede, sol eliyle, ayna yazısıyla, yani sağdan sola ve ters biçimde, şöyle imzalanmıştır: *Santa Maria delle Nevi, addi 5 d'aghossto, 1473* (Mecdelli Meryem Kar Mucizesi Günü, 5 Ağustos 1473), bu bir bayram günü tarihidir. Çizim bugün daha çok, *Arno Vadisi Manzarası Çizimi* olarak bilinmektedir. Floransa manzarası, daha önce kalemle çizilen taslağın üzerine mürekkep kalemle tamamlanmıştır. Sahne bir Toskana vadisinin tepelerle korunan ve sol tepede bir şatoyla süslenen geniş görünümünü aktarır. Bugün o çizimin, Vinci'den 10 km uzakta olan Montalbano bayırlarından görünen Montevettolini Monsummano manzarası olduğu düşünülmektedir. Çizim, büyük olasılıkla *Karanfilli Meryem* (y. 1473-6) resminin arka planı için bir hazırlık taslağıdır. Verrocchio'nun ve Leonardo'nun portrelerinde, arka plandaki pencereden gözüken bu tip manzaralar vardır. Böylelikle, perspektife derinlik katılarak model ve izleyici arasında daha gerçekçi bir bağ oluşturulmaktadır.

BAĞIMSIZ BİR SİPARİŞ

Karanfilli Meryem, Leonardo da Vinci'nin bağımsız bir sanatçı olarak çizdiği ilk dini resimlerden biridir. Modelin arkasındaki kemerli pencerelerden görünen manzara ve küçük detaylar, Leonardo'nun "imzasını" açığa vurur. Leonardo'nun *Karaflı Meryem* adlı bir resminden bahseden Vasari, büyük olasılıkla başka bir adla yine bu resmi kastetmektedir. Bu resimden bahseden Vasari, suyla dolu çiçekli bir vazodan, olağanüstü bir doğallıktan, çiçekteki su damlacıklarının gerçekten daha gerçek olduğundan söz eder. *Karanfilli Meryem* resminin sağ altında, içi çiçeklerle dolu bir karaf vardır. Resmin Papa VII. Clement'in mülkiyetinde kaldığı bilinmektedir. Meryem'in tatlı yüzü ve duruşunun doğallığı, Leonardo'nun kimi çağdaşlarının resimleriyle benzerlikler gösterir; örneğin Filippino Lippi'nin *Meryem ve Çocuk İsa ile İki Melek* (1475 civarı) veya Giovanni Bellini'nin *Meryem ve Çocuk İsa* (1475) resimleri gibi.

Aşağıda: Meryem ve Çocuk İsa ile İki Melek *(ya da* Narlı Meryem*), Filippino Lippi, 1472-5 civarı.*





Yukarıda: Meryem ve Çocuk İsa, *Giovanni Bellini, 1475 civarı. Çocuk İsa'nın annesinin yanağına nazikçe dokunuşu resmediliyor.*

Aşağıda: Meryem ve Çocuk İsa, *Andrea del Verrocchio, 1470 civarı. Arka planda klasik bir bina yer almakta.*





Yukarıda: Karanfilli Meryem, *y. 1473-6. Leonardo da Vinci'ye atfedilen erken dönem çalışması.*

YETENEKLİ BİR ÇİZER

Leonardo'nun ilk çizimleri ve taslakları, çalışma yöntemini ve sanat yapıtlarını nasıl planladığını gösterir. Büyük altar panolarından özel portrelere kadar, sipariş ne olursa olsun, her çalışma basit bir taslakla başlardı.

Leonardo'nun tasarım yeteneği, yıllar içinde binlerce sayfaya ulaşan eskiz defterlerinde açığa çıkar. Bu defteler, onun üretim yöntemini gösterir.

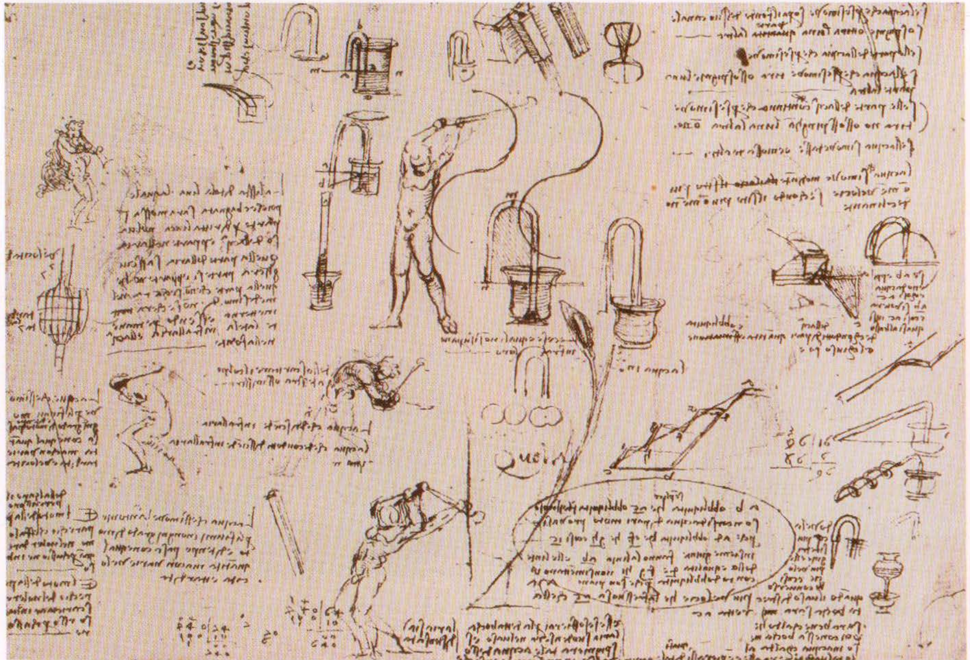
LEONARDO'NUN ÇİZİM YÖNTEMİ

Leonardo sol eliyle çizerdi. Bir taslak ya da detaylı bir çizim için kalem, dolmakalem, tebeşir ve tüy gibi çeşitli araçlar kullanırdı. İnce bir gümüş telin kalemin ucuna geçirilerek kullanıldığı gümüş uç tekniğini severdi. Bu yöntemle özel kâğıtlara, çıkması mümkün olmayan izler bırakılırdı. Yıllarca kalemle çalışıldıktan sonra, profesyonel sanatçılar artık bu yönteme geçmişlerdi. Leonardo, çizimleri için boyutları 32 x 44,6 cm olan büyük kâğıtlar kullanıyordu. Bu ona, kâğıt üzerinde birden çok taslak yapma fırsatı veriyordu. Buna, Carlo Pedretti (d. 1928) adlı bir Leonardo araştırmacısı tarafından "konu kâğıdı" adı verilmişti. "Konu kâğıdı"na Leonardo, aklındaki fikirleri dökerdi: Bir baş çiziminin yanında bir siper, bir kol ya da bir el gibi, devam eden projeleriyle ilgili şeyleri çizerdi. Leonardo'nun ne kadar taslağının kaybolduğu tartışma konusudur ve tarihçilerin görüşleri farklıdır, ama büyük olasılıkla tüm taslakların yarısı ila beşte dördü arasındaki sayıda taslak kayıptır.

BİR SUÇLAMA

Talihsiz bir olay sırasında, 1476'da Leonardo hâlâ Verrocchio'nun atölyesinde çalışıyordu. Nisan ayında Leonardo'nun umut vaat eden kariyeri neredeyse sona eriyordu. O ve üç kişi, Bartolomeo Pasquino (kuyumcu), Baccino (terzi) ve bir soylunun oğlu olan Lionardo Tornabuoni, bir kuyumcunun çırağı olan 17 yaşındaki Jacopo Saltarelli ile eşcinsel ilişkiye girmekle suçlanırlar. Suçlamayı içeren yazı, meçhul biri ya da birileri tarafından, Bocca della Verità'nın (Hakikat Kutusu) içine bırakılır. Kanıt olmadığından bir şey yapılmaz, ama suçlama Haziran'da tekrar edilir. Neyse ki, büyük olasılıkla nüfuzlu bir aile

Aşağıda: Çıplak figürler ve sifonlardan oluşan taslaklar, 1500-19 civarı. Leonardo'nun taslak sayfalarından çıplak figürler ve araç gereçlerin birbiriyle karıştığı bir sayfa.



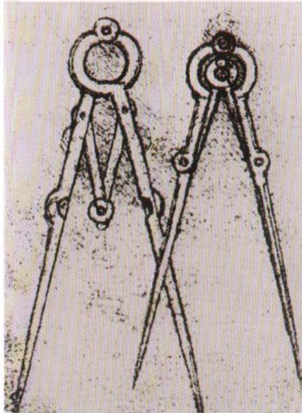
olan Tornabuoni'lerin etkisiyle, Leonardo üzerindeki suçlama geri çekilir. Leonardo'nun adı temizlenmiştir. Belki de bu travmatik deneyim nedeniyle, Leonardo'nun kişisel ilişkileri hakkında daha fazla şey bilmiyoruz. Floransa'da eşcinsel ilişkiler yaygındı. Şehirdeki yetkililer, eşcinsel ilişkileri önlemek için gece vardiyası kurmuşlardı. Bir erkek yakalandığında ve suçlu kabul edildiğinde cezası ölümdü, ama ceza hapse ya da şehirden sürgüne çevriliyordu.

YENİ MÜŞTERİLER

Mahkeme tehlikesinin ortadan kalmasıyla Leonardo, Verrocchio'nun atölyesinde çalışmaya devam etti ve babasının da yardımıyla sanatçılık kariyerinde yükselmeye odaklandı. Leonardo'nun işverenlere ve siparişlere ihtiyacı vardı. 10 Ocak 1478'de, Palazzo della Signoria'daki (Palazzo Vecchio) San Bernardo Şapeli için bir altar panosu siparişi aldı. Sipariş, şehir yönetiminde aktif olan babasının desteğiyle gelmiş olabilir. 16 Mart'ta Leonardo'ya başlangıç ücreti olarak 25 Florin ödendi. İşe başladı ama tamamlamadı. Bu, Leonardo'nun yarım bıraktığı ilk siparişiydi. Babasının ne kadar sinirlendiğini tahmin edersiniz. İş sonunda yetenekli sanatçı Filippino Lippi'ye (y. 1457-1504) gitti, o da siparişi 1485 yılında tamamladı.



Yukarıda: İki insan, patlayıcı bombalar ve yazıların olduğu bir taslak (Codex B). Leonardo'nun tipik hızla çizilmiş taslakları, sağdan sola yazılmış ayna yazılarıyla doludur.



Yukarıda: İki tür ayarlanabilir pergel çizimi (Paris Elyazması, H, fol. 108r), 1493-4. Mürekkep kalem taslağı; büyük olasılıkla Leonardo'nun kendi pergelleri.



Yukarıda: Kedili Meryem resmi için çalışma, 1478-80 civarı. Leonardo, Meryem'in başı için en uygun konumu bulmak amacıyla resim üzerinde yeniden çalışmıştır.

LEONARDO'NUN STİLİ

Vasari'ye göre Leonardo, çocukluğu sırasında "çizmekten ve çalışmaktan hiçbir zaman yorulmamıştır." Ne yazık ki, çıraklık öncesi çalışma yöntemlerini gösterecek olan çizimler günümüze kalmamıştır. Daha sonraki eserlerinden *Kedili Meryem ve Çocuk İsa*'nın (1478 civarı) taslağına baktığımızda, Leonardo'nun Meryem'in başının konumunu belirlemeye çalıştığını görüyoruz. Çocuk ve kedinin detayları ise Leonardo'nun en sevdiği çalışma aracı mürekkep kalemle çizilmiş. Giotto'yu anımsatan oturan model için kumaşlı bir çalışmasında (1475-8 civarı), kumaşın bir bölümü çizildikten sonra detaylı bir şekilde boyanıp, *chiaroscuro* tekniği kullanılarak, giysinin yumuşak katları ve beden hatları vurgulanmıştır.

MÜNECCİM KRALLARIN TAPINMASI

Floransa yakınlarındaki bir manastıra bağlı olan San Donato a Scopeto Kilisesi'nin keşişleri Leonardo'ya ikinci bir iş, Müneccim Kralların Tapınması'nı betimleyen bir altar panosu sipariş ederler.

İlk siparişinde yaşanan tatsızlık, ikinci bir sipariş almasını engellemez. Babası Ser Piero'nun bu siparişte de parmağı olabilir, çünkü kendisi San Donato Manastırı'nın da noteridir.

ALIŞILMADIK BİR ÖDEME

Müneccim Kralların Tapınması'nın kayıtları gösteriyor ki, sanatçılara mal karşılığı ödeme o dönem alışılmadık bir şey değildi. Leonardo'ya işi için ödeme, 1479'da bir eyer imalatçısı tarafından yapıldı: 24 ila 30 ayda tamamlanan işe karşılık Leonardo'ya yapılan ödeme, Valdelsa'daki (Floransa ile Siena arasında) bir arazinin üçte biriydi. Ödeme, keşişlerin kayıtlarına göre "kardeş Francesco'nun babası Simone" tarafından yapılmıştı. Sözleşmeye göre keşişler, üç yıl içinde araziyi 300 Florin karşılığında geri alabilecekti. Bu tuhaf sözleşmede bir de şöyle bir madde vardı: Leonardo, işverenin torunu olan "Salvestro di Giovanni'nin kızı" için 150 Florin kadar çeyiz parası ödeyecekti.

Leonardo bu işi de tamamlamadığından sözleşme geçersiz oldu, ama sözleşmenin gösterdiği üzere, ödemeler yalnızca nakit parayla yapılmıyordu. Başka kayıtlar, Leonardo'nun bazı ödemeleri şarap, odun ve tahıl olarak da aldığını gösteriyor.

GİZLİ ANLAM

Tarihçiler yıllar boyunca Leonardo'nun *Müneccim Kralların Tapınması* için yaptığı çalışma üzerinde tartışmışlardır. Tek tek figür çalışmaları yanında çok sayıdaki zemin eskizi, Leonardo'nun her çalışmada planı hesapladığını gösterir. Resmin tam ortasında Meryem ve



Sağda: Müneccim Kralların Tapınması *için figür çalışmaları, 1481 civarı. Figür pozisyonları için bir eskiz.*

BİLİMSEL ANALİZ

Bugün, kızılötesi teknoloji ile *Müneccim Kralların Tapınması*'nı kaplayan yarı saydam kahverengi yüzeyin arkasında ne olduğunu bilebiliyoruz. Uzun yıllar boyunca Leonardo'nun tablolarını inceleyen saygıdeğer Floransalı bilim insanı ve sanat tarihçisi Profesör Maurizio Seracini tarafından yapılan yakın zamanlı bilimsel çalışmalara göre, Leonardo'nun daha önce yaptığı taslak çizim kahverengi ile kapatılmış. Taslağın üzerine yapılan resmin stili, bu eklemenin Leonardo'ya ait olmadığını göstermekte. Bunun nedeni belki de, arka plandaki farklı sahneleri birleştirmek ve yine arka plandaki cumhuriyetçi ikonografiyle ilişkilendirilen imaları ortadan kaldırmaktı.



Sağda: Müneccim Kralların Tapınması *(1481-2), Galleria degli Uffizi, Floransa. Leonardo bu yağlıboya tabloyu, Milano'ya gitmek üzere Floransa'yı terk edince yarım bırakmıştır.*

çocuk İsa'nın, etraflarında toplanan ve diz çöken müneccim kralları kabul ettiği klasik sahne (Matta 2:1-12) vardır. Leonardo'nun bu tasvirdeki amacı belki de, dünyanın üç gücü olan Asya, Avrupa ve Afrika'nın İsa'nın ve Hıristiyanlığın çevresinde birleşmesidir. Genç ve yaratıcı bir sanatçı olarak, geleneksel sahnenin farklı biçimde yorumlanması ilgisini çekmiş olabilir. Arka planda bir çatışma görülebilir. Bu, Hıristiyanlığın pagan dünyasının yerine geçmesini mi sembolize etmektedir? Resim, Kutsal Aile ve müneccim kralların yüz ifadeleriyle, arka plandaki hareketler arasındaki ilişkiye odaklanmıştır.

BİTMEYEN İKİNCİ PROJE

Leonardo'nun "Tapınma" projesi için hazırlığı 1418 Mart'ından Eylül ayına kadar sürdü, ama Milano'ya gitmeye karar verdikten sonra proje yarım kaldı. Vasari, orijinal çizimler için şöyle der: "O (Leonardo), birçok güzel şeyin özellikle de başların bulunduğu bir *Müneccim Kralların Tapınması* panosuna başladı... ama tıpkı diğerleri gibi bunlar da tamamlanmadan kaldı. Leonardo bu çalışmayla birlikte, daha önce başladığı Aziz Hieronymus resmini de yarım bırakır. Yıllar sonra, keşişler Leonardo'dan tamamen umudu kesince, Fillippino Lippi 1496'da yeni bir *Müneccim Kralların Tapınması* yapmak için görevlendirilir (Uffizi, Floransa). Ortam, manzara ve figürlerin konumlandırılışı, Leonardo'nunkine çok benzemektedir.



Sağda: Müneccim Kralların Tapınması, *Fillippino Lippi, y. 1496. Lippi yeni bir* Müneccim Kralların Tapınması *siparişini kabul eder. Kompozisyon olarak Leonardo'nun yarım kalan projesine bir hayli benzemektedir.*

LEONARDO'NUN ÇAĞDAŞLARI

Leonardo cana yakın biriydi, arkadaşları arasında sevilir, sosyal biri olarak tanınırdı, nazik ve sabırlıydı. Gençliğinde Lorenzo di Credi, Sandro Botticelli ve Pietro Perugino ile yakın dostluk kurmuştu.

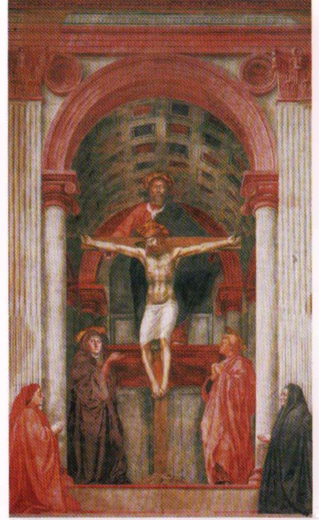
15. yüzyıl boyunca, Floransa ve Venedik'te, Leonardo ile kıyaslanabilecek sanatçılar yetişmekteydi. Üslup olarak Floransalı sanatçılar perspektif ve geometrik orana, Venedikli sanatçılar da ışık ve renge odaklanmıştı.

ATÖLYE HAYATI

Çıraklar, yakın bir topluluk gibi beraber yaşar ve çalışırlar, genellikle ustaların atölyelerine yakın mahallelerde otururlardı. Birbirlerinden öğrenirler ve işlerini paylaşırlardı. Böylece, yaşam boyu süren pek çok dostluk kurulurdu. 15. yüzyıl Floransa'sındaki atölyeler, şehrin sanat ve mimarisinin gelişmesinde kilit rol oynuyordu. Floransalı çıraklar, Masaccio'nun izinden giderek, onun ünlü resmi *Meryem, Aziz Yahya ve Bağışçılar ile Kutsal Üçlü*'yü (Santa Trinità) (1426-8) taklit ediyorlardı. Santa Maria Novella'da mezar abidesi olarak resmedilen bu resim, bir geometrik oran çalışmasıydı. Masaccio'nun perspektif ve kısaltma tekniği, zafer takında Antik Roma'ya yaptığı gönderme ve beşik tonozlu tavan, Leonardo, Bramante ve Michelangelo gibi sanatçıların ilgisini çekiyordu.

FLORANSA'DAN ROMA'YA

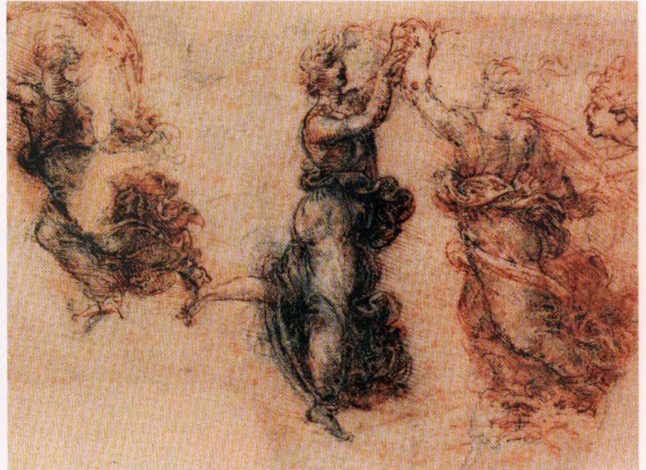
Perugino, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio ve Cosimo Rosselli (1439-1507) gibi Floransalı sanatçılara, özellikle Lorenzo de' Medici'nin himayesi ve Floransa'da gelişmekte olan sanat kültürü yardımcı oluyordu. Bu, Floransalı sanatçıların Roma'nın ilgisini çekmesine yol açtı. Papa IV. Sixtus delle



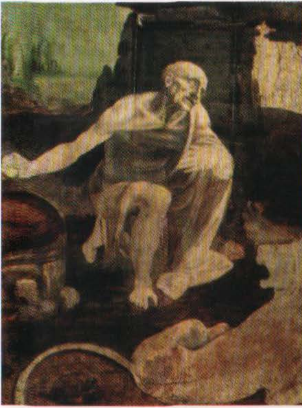
Sağda: Meryem, Aziz Yahya ve Bağışçılar ile Kutsal Üçlü, *Masaccio, 1426-8 civarı. Ressamın çığır açan stili, Leonardo için de ilham kaynağıydı.*



Solda: Primavera *(detay), Sandro Botticelli, 1478 civarı. Floransa'daki işverenler, evlerini süslemesi için antik dönemden esinlenen resimler ve heykeller sipariş ederlerdi.*



Aşağıda: Dans eden üç figür çalışması, (detay) 1513-15 civarı. Sepya ve siyah mürekkep ile yaptığı bu çizimde Leonardo, dansçıların hızlı hareketlerini betimliyor.

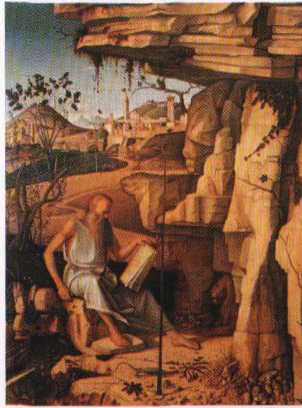


Yukanda: Aziz Hieronymus Kırlıkta Dua Ediyor, *1480-2. Leonardo'nun bu bitmemiş resmi, Giovanni Bellini ve Antonio Pollaiuolo'nun stiliyle karşılaştırılabilir.*

Rovere (1414-84) 1471 yılında, kendi papalığı döneminde (1471-84) bazı sanatçıları Vatikan'a davet etti. Bunlar, 1477'den 1480 yılına, Papa'nın yeni Sistine Şapeli'ne fresk yapmak için görevlendirildiler. Perspektif, simetri, oran ve natüralizm kullandıkları resim üslupları, şapelde yarattıkları geniş frekslerde açıkça seçilmekteydi. Bu teknikleri çıraklarına da geçti; örneğin Botticelli'nin 1472'de çıraklığını yapan Filippino Lippi'ye öğrettiği gibi.

FİKİR ALIŞVERİŞLERİ

Floransa'da birbiriyle iç içe olan sanat camiasındaki sanatçılar ve çıraklarının çalışmaları birbirlerine benzerdi; fikir alıp vermek çok kolaydı. Botticelli'nin *Primavera*'sındaki bir detay, Zeus'un üç mitolojik kızı olan Üç Güzeller'i betimler. Bu resimdeki dinamizm, Leonardo'nun taslağı *Dans Eden Üç Figür ve Bir Baş*'ta (y. 1515) görülür. Leonardo, resimlerinde perspektif, ışık ve renk zenginliğini, yani Floransa ve Venedik stilini birleştirir. Leonardo gibi Antonio Pollaiuolo da (1432-98) hareket halindeki figürleri betimleme becerisine sahiptir. Çalışmalarından biri olan *Çıplak Adamların Savaşı* (1475), Leonardo'nun *Anghiari Savaşı*'nı (1503) ve Michelangelo'nun *Cascina Savaşı*'nı (1504) etkilemiş olabilir.



Yukanda: Aziz Hieronymus Çölde, *1480-7, Giovanni Bellini. Leonardo da kaya şekilleri ve arka plan olarak Toskana manzarasını kullanmayı sevmiştir.*



Yukanda sağda: Aziz Hieronymus, *Antonio Pollaiuolo'ya atfedilir, 1432-98 civarı, Palazzo Pitti, Floransa. Aziz Hieronymus, Antik Roma stiline uygun portreleştirilmiştir.*

Ayrıca Antonio Pollaiuolo'ya atfedilen *Aziz Hieronymus*, Venedikli ressam Giovanni Bellini'nin (1430-1516) *Aziz Hieronymus Çölde (1480-1)* ve Leonardo'nun yarım kalmış resmi *Aziz Hıeronymus* (1480-2, Vatikan Müzesi'nde) arasında da karşılaştırmalar yapılabilir. Venedikli ressamlar, perspektife odaklanan Floransalı ressamların aksine, zengin renklere yönelmişlerdir. Seçkin Pollaiuolo kardeşler, Antonio ve Piero (1443-96), anatomisini anlamak için insan cesetlerini parçalarına ayırmak konusunda Leonardo ve Michelangelo'dan önce gelirler; çalışmaları bunu kanıtlar.

Aziz Hieronymus figürü için Leonardo büyük olasılıkla bir maket (üç boyutlu küçük bir model) yapmıştır. Pollaiuolo'nun *Aziz Hieronymus*'undaki poza benzeyen baş, antik Roma büstleri stilindedir.

YÜKSEK RÖNESANS

Floransa şehri, Erken Rönesans'ın kalbiydi. 1300'lerin başında Giotto di Bondone tarafından yeni bir resim tekniği sunulmuştu. Vasari Giotto hakkında şöyle yazmıştır: "... Giotto iki yüzyıldan beri ihmal edilen bir şeyi, dış dünyanın gerçekçi aktarımını gündeme getirerek, Bizans stilinden kesin olarak ayrılmıştı." Erken Rönesans, Avrupa'yı 1348'de silip süpüren veba salgını nedeniyle kesintiye uğradı. 1400'ler Floransa'sı, sanatta ilham için yüzünü antikçağa dönen Rönesans'a tanık oldu. Bu, öncelikle kuyumcu ve mimar Brunelleschi, ressam Masaccio ve heykeltıraş Donatello'nun eserlerinde görüldü. Andrea del Verrocchio, Pietro Perugino, Filippino Lippi, Sandro Botticelli ve Leonardo da Vinci gibi sanatçılar, bu yeniden doğuşu canlandırıp mükemmelleştirerek, 16. yüzyılın başında, 1527 yılında Roma'nın yağmalanmasına kadar sürecek olan Yüksek Rönesans'ı İtalya'ya getirdiler. Bu dönemin örnekleri, Bramante tarafından San Pietro Bazilikası için yapılan tasarım ile Michelangelo, Raffaello ve Giuliano Sangallo gibi sanatçıların eserleridir.

MELEKLER VE EJDERHALAR

Artık Andrea del Verrocchio'nun atölyesinde profesyonel sanatçı olarak çalışan Leonardo melekler, ejderhalar, soylu hanımlar ya da Meryem Ana olsun, çizimlerinin ve resimlerinin kendisine ait olduğunun hemen anlaşıldığı bir "imza" yaratmıştır.

Leonardo'nun imzasının bir özelliği, yarattığı portrelerde modelin kişiliğini olağanüstü bir biçimde yakalayarak, resme bakana sanki kendisi de yaratımın bir parçasıymış gibi orada oturduğu izlenimini vermesiydi.

BİR İBLİS ÇİZİMİ

Leonardo'nun yaratıcı dehasının özel bir dönemini Vasari anlatır. Yazdıklarına göre, Leonardo'nun babasının villasında çalışan bir çiftçi, onun incir ağacından yonttuğu ahşaptan, üzerinde bir çizim olan kalkan yapılmasını rica eder. Aynı zamanda kuş avcısı ve balıkçı olan adam, Ser Piero için faydalı biridir ve o da bu ricayı kırmaz, böylece şekillendirmesi ve resmetmesi için ahşabı Leonardo'nun atölyesine götürür. Vasari'ye göre Leonardo kalkan için, "daha önce Medusanın başında kendisinin yaşadığı gibi, karşısına geçen herkesi korkutacak nasıl bir çizim yapacağı üzerine düşünmeye başlar." Vasari'nin eklediğine göre, "Leonardo, odaya türlü boylarda kertenkeleler, cırcırböceği, yılan, kelebek, çekirge, yarasa ve başka tuhaf canlılar getirmektedir." *Chiaroscuro* –derinlik algısını çoğaltmak için bir tür ışık ve gölge kullanımı– yöntemini kullanan Leonardo, sarp kayalıklardan çıkan, koca ağzından dumanlar tüten son derece kaslı bir ejderha çizer.

KAZANÇLI BİR ÇALIŞMA

Vasari'ye göre çizim, "büyük ve çirkin bir yaratık, çok korkunç ve ürkütücü... açık ağzından zehir püskürен bir canavar"ı betimler. Vasari'nin açıklamasına göre, Leonardo'nun odasından gelen ölü hayvan kokuları, yaptığı işe gerçekçilik katmaktadır. Ser Piero bile, işin gerçekçiliği karşısında şaşkınlığa uğrar.

Babası bu kalkanı satmak için tutarak yerine çiftçiye, üzerinde okla vurulmuş kalp olan sıradan bir kalkan verir. Ejderhalı kalkan ise, bildirildiğine göre, önce bir tüccara 100 Duka'ya, sonrasında da Milano Dükü'ne 300 Duka'ya satılır. Yapıtın başarısı, Leonardo'nun adından değil, olağanüstü şeytani çizimin gerçekçiliğinden gelmektedir. Vasari'nin anlatısından yola çıkarak gerçek çalışmanın izini sürmek güçtür; ama Leonardo'nun chiaroscuro tekniğini sevdiği ve çizimlerinde ejderha tipi yaratıklara yer verdiği doğrudur.

MEDUSA

Leonardo'nun ejderhalar ve iblislere olan ilgisi çizimlerine de yansıyordu. Gerçekçi bir imge yaratmak için, sanatçı "bir kuşun kafasını alıp onun özelliklerini abartarak çizmesi gerekir" tavsiyesinde bulunmuştu. Vasari, yarım kalmış bir Medusa resminden söz eder. Cosimo de' Medici'nin mülkiyetindeki eser, "son derece tuhaf ve olağanüstü bir fikre



Yukarıda: Zafer ve Şans Alegorisi, y. 1480-1. Bu ince kalem ve mürekkep eskizinde Leonardo, rüzgâr üfleyen Şans ile onun elinde tuttuğu bir kalkanın üzerindeki kanatlı Zafer'i betimlemekte.

sahiptir: saçlar yerine yılanlarla dolu bir baştan oluşmaktadır." Yunan mitolojisinde Medusa, saçlarında yılanlar olan bir Gorgon'dur. Kendisine doğrudan bakan herkes taşa dönüşür. Caravaggio'nun Leonardo'nun aslından kopyaladığında, dehşet verici başı ve histerik bakışı yakaladığını görürüz. Bu eser bugün kayıptır. Vasari'nin bildirdiğine göre Cosimo'nun koleksiyonunda, Leonardo tarafından bir eli havada diğer eli göğsünde duran bir melek betimi daha vardır.



Yukarıda: Medusa, *Michelangelo di Merisi Caravaggio, y. 1596-8. Resim, Leonardo'nun yarım kalmış aslının kopyasıdır.*

Aşağıda: Tobias ve Melek, *Andrea del Verrocchio atölyesi, 1473 civarı. Verrocchio ve asistanlarının ortak bir çalışmasının örneği.*



Yukarıda: Ejderha ile aslan arasındaki savaş, y. 1480-1516. Leonardo'ya atfedilen bu çizim, fantastik yaratıklara olan ilgisini ortaya koyuyor.

TOBIAS VE MELEK

Sanat yapıtlarının sürekli olarak Floransa'daki atölyelere sipariş edilmesi, o yapıtın birden fazla kişi tarafından tamamlanacağı anlamına gelirdi. Verrocchio'nun atölyesinde üretilen *Tobias ve Melek* (1473 civarı, National Gallery, Londra) adlı küçük altar resmi, Pietro Perugino'nun olarak geçse de, meleğin yanında yürüyen küçük, canlı köpekle Tobias'ın taşıdığı gerçekçi balık Leonardo'ya atfedilir. Bu resim, yapım süreci boyunca deneyimli sanatçıların birbirlerine yardım ettiği, oldukça meşgul bir atölyenin ürünüydü.

İSA'NIN VAFTİZİ

Leonardo'nun altar panosu resmi *İsa'nın Vaftizi*'ne olan katkısı, onun ressam olarak potansiyelinin erken işaretlerini ortaya koyması açısından önemlidir. Burada gösterdiği sanatsal beceriyle hem ekip arkadaşlarını hem de yeteneğini saygıyla karşılayan hocası Andrea del Verrocchio'yu aşmıştır.

Yaklaşık 1470-2 ve 1475-8 yıllarında yapılan *İsa'nın Vaftizi*, Floransa'daki San Salvi Manastırı'nın, büyük olasılıkla Floransa yakınlarındaki Villambrose Kilisesi için Verrocchio'ya verdiği bir siparişti.

LEONARDO VE VERROCCHIO

Bu sanat eseri, Verrocchio ve Leonardo'yu aynı resimde buluşturur. Eser tamamlandığında manastır, resmin adını kayıtlara *İsa'nın Vaftizi* olarak geçirir. Özet bilgide, "Leonardo da Vinci'den bir melek" ifadesi bulunur. Bahsi geçen melek, resme soldan giren figürdür. Sırtı yarı dönük, yandan profili görünen diz çökmüş melek, İsa'ya doğru bakmaktadır. Bu, Leonardo'nun bir otoportresi olabilir mi? Yüzünü çevirmiş olan melek izleyiciyi İsa'nın vaftizine tanıklık etmeye çağırmaktadır. Melek, nehirden çıkacak olan İsa'nın elbisesini elinde hazır tutmaktadır. Atölyelerde esas sanatçının –burada Verrocchio– resmin ana figürlerini çizmesi beklenirdi; burada da Verrocchio, ana figürleri, İsa ve Aziz Yahya'yı çizmiş, manzarayı ve geri kalan ayrıntıları tamamlamayı yardımcılarına bırakmıştır. İsa'nın hemen sağ yanındaki ikinci meleğin, Sandro Botticelli tarafından çizilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Biçimsel izlere göre, manzaranın bir kısmı da Leonardo tarafından yapılmış olabilir; ancak bununla ilgili resmi bir kayıt yoktur.

Aşağıda: İsa'nın Vaftizi, *Andrea del Verrochhio ve Leonardo da Vinci, y. 1470-2 ve 1475-8. Altar resminin en solunda, Leonardo'nun çizdiği diz çökmüş melek yer alır.*

VERROCCHIO'NUN *İSA'NIN VAFTİZİ*

Verrocchio, İsa'yı Ürdün Nehri'nde, Eski Ahit'in son peygamberi ve İsa'nın müjdecisi Aziz Yahya tarafından vaftiz edilirken betimler. İncil Aziz Yahya'dan, "devetüyünden giysisi, belinde deriden kuşağı" vardı diye bahseder. (Matta 3:4). Ressamlar Yahya figürünü yaratmak için sanatsal yetkilerini kullanmışlardır. İncil'de şöyle anlatılır: "... İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı." Vaftiz sırasında "İsa, Tanrı'nın Ruhunun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü," (Matta 3:16). Güvercine göklerden bir söz eşlik etmiştir: "Sevgili Oğlum budur. O'ndan hoşnutum," (Matta 3:17). Verrocchio'nun resminde melekler İsa'nın elbiselerini tutmaktadır, bu İncil'de yoktur ama sahnenin Hıristiyan geleneğine göre betimlenişinde vardır.



Sağda: İsa'nın Vaftizi, *Piero della Francesca, 1450. Bu altar resmi, Francesca'nın öbür işlerinde olduğu gibi, geometrik oranlara dayandırılmıştır.*



VERROCCHIO, LEONARDO'NUN DEHASINI TANIYOR

Vasari, *İsa'nın Vaftizi*'nin yapılması sırasında Verrocchio'nun atölyesiyle ilgili doğruluğundan şüphe edilebilecek bir iddiada bulunuyor. Söylediğine göre Verrocchio bir süreliğine atölyeden ayrılır ve döndüğünde Leonardo'nun olağanüstü melek resmini görür. Leonardo'nun kendisinden çok daha üstün olduğunu hemen anlar ve o günden sonra resim yapmayı bırakacağına dair yemin eder. Verrocchio resmin tamamlandığı günden sonra da resim yapmaya devam eder ve bu, Vasari'nin anekdotunu geçersiz kılar. Öte yandan, o günden sonra daha çok heykele yoğunlaşacaktır. *İsa'nın Vaftizi*'ne baktığımızda, Verrocchio'nun Orsanmichele için yaptığı bronz heykeli *İsa ve Aziz Tomas*'ın taslağı ile arasında benzerlikler bulmak mümkündür. Carlo Pedretti'ye göre (*Leonardo*, 1973), kenarda duran, sırtı izleyiciye dönük melek, yine kenarda duran Aziz Tomas'la aynı işlevi görmektedir: İzleyiciyi vaftiz töreninin içine sokmak. Pedretti ayrıca, Leonardo'nun meleğinin yüzünün, klasik antik güzelliği çağrıştırdığı gerçeğinin altını çizer.

Aşağıda: İsa'nın Vaftizi, *Giovanni Bellini, 1501-2. Piero della Francesca ve Verrocchio'nun daha önceki resimlerine benzer bir altar resmi.*



SİMETRİK ORANLAR

Leonardo'nun döneminde "İsa'nın Vaftizi", hem kamusal hem de özel dini resimler açısından popüler bir konuydu. Bunların arasında bir tanesi biraz daha öne çıkmaktadır: Toskana doğumlu sanatçı Piero della Francesca'nın (1415-92) *İsa'nın Vaftizi* tablosu (1450, National Gallery, Londra). Profesyonel ressam olmadan önce Piero della Francesca matematikçi olarak eğitilmişti. Matematik bilgisi doğrudan resmine yansımış ve resimlerinde belirli simetrik oranlar yaratmıştır. Uçan güvercin ile İsa figürü tabloyu tam ikiye bölerken, bulutlar Kutsal Ruh'u temsil eden kuşun şeklini almışlardır. Resmin solundaki ağaç, tablonun üçte birini kaplamaktadır. Piero della Francesca'nın resminde sol tarafta bulunan ve Kutsal Üçlü'yü temsil eden üç melek sahneyi izlemektedir. Bu resim ile 20 yıl sonra yapılan Verrocchio'nun resmi arasında birçok benzerlik vardır.

LEONARDO'NUN *MERYEM'E MÜJDE*'Sİ

Yalnızca Leonardo tarafından tasarlanan ve resimlenen ilk dini çalışmalardan biri *Meryem'e Müjde*'dir (1472-5 civarı). Tarihçiler, bir zamanlar Floransalı ressam Domenico Ghirlandaio'ya atfedilen konunun bu huzurlu örneğinin Leonardo'nun elinden çıkmış olduğu konusunda hemfikirdir.

Floransa'da, Leonardo da Vinci'nin hoş tavırlarıyla birlikte seçtiği alandaki dört dörtlük yeteneği, ona kısa zamanda yeni arkadaşlar, işverenler ve işler kazandırdı.

KAYNAK

Yaklaşık 1472-1475 arasında yapılan *Meryem'e Müjde*'yi sipariş eden bilinmemektedir. Leonardo herhangi bir notta ya da defterde resimden bahsetmez, ama birçok notunun da kaybolduğu unutulmamalıdır. Resmi sözleşmede, projenin başlama ve teslim tarihi yer alıyor olmalıdır. Belge ayrıca eserin tarifi, kaç tane figür çizileceği ve istenen boya malzemelerini içeriyor olmalı. Kökenine dair resmi bir iddia olmamakla birlikte, Leonardo'nun *Meryem'e Müjde*'yi, "mezun" olup çıraklıktan profesyonelliğe geçtikten sonraki bir dönemde, ustası Verrocchio'nun atölyesinde yapmış olması mümkündür. Tarihçilere göre resim, muhtemelen Floransa yakınlarındaki San Bartolommeo a Monte Oliveto'da, 1472-3 yıllarında inşa ya da restore edilen bir kilise için altar resmi olarak tasarlanmıştır. Resim bu kilisede 1867 yılına kadar kalmış, daha sonra Floransa'daki Uffizi Galerisi'ne götürülmüştür. Arkasındaki bir iz, resmin kilisenin kutsal odasında asılı olduğunu işaret ederken, öbür belgeler resmin keşişlerin yemekhanesinde asılı olduğunu göstermektedir. Resmin dikdörtgen şekli (78 x 219 cm), doğrudan sunağın üzerine ya da bir mobilya parçasına asılmış olabileceğine işaret eder.

GEOMETRİK KESİNLİK VE OPTİK YANILGI

Resim Leonardo'nun kullandığı geometrik perspektifi yansıtır. Meryem'in sağındaki yer korolarının diyoganal yapılanması, gözü resmin ortasındaki ve binanın arkasındaki uzak manzaraya doğru yönlendirmektedir. Leonardo, çizgisel perspektifi küçümseyerek şöyle demiştir: "Perspektif, bir camın arkasındakini görmekten başka bir şey değildir... bu şeyler, insanın gözüne piramitler gibi gelir ve bu piramitler sözü edilen camla kesilir." Bu resmi yaptığı sıralarda Leonardo, becerilerini hâlâ geliştirmekteydi.

VERROCCHIO İLE BENZERLİKLER

Resim Verrocchio'nun karakteristik üslubuyla ilişkilendirilebilecek pek çok özellik barındırır ve bu belki de resmin Leonardo tarafından onun atölyesinde yapıldığını gösterir. Örneğin, Meryem'in el hareketinde ve elbisesinin heykeli andıran görünüşünde Verrocchio etkisi olduğu iddia edilebilir. Meryem'in önündeki rahle de Verrocchio'nun aynı sıralarda tamamladığı, Piero de' Medici'nin mezarındaki (Son Lorenzo Kilisesi, Floransa) heykel yapısına benzemektedir. Buradaki pek çok anormallik bizi resmin bir egzersiz, hatta bir "mezuniyet" çalışması olduğuna



Solda: Oturan bir model için kumaş dökümü çizimi, 1470-80. Leonardo, pek çok kumaş çizimi yapmıştır. Bu tuval üzeri yağlı boya örnek, gölgelendirmenin dramatik etkilerini göstermektedir.



götürür. Resmin ortasını işgal eden rahlenin süslemeli yapısı gibi dikkat dağıtıcı öğeler sanat tarihçilerinin bu eseri, yeni mezun olmuş bir öğrencinin, kimi kusurları bulunan ilk özgün eseri olarak yorumlamalarına neden olmuştur. Bu, resmin herhangi bir belgesi olmayışı gibi işvereninin de bulunamayışı ve dahası manastıra yalnızca bir hediye olarak verilmesiyle açıklanabilir.

Yukarıda: Meryem'e Müjde, *y. 1472-5. Leonardo'nun ilk özgün resmi, büyük olasılıkla Verrocchio'ya çıraklığını tamamladığı bir tür "mezuniyet" resmiydi.*

Aşağıda: Meryem'e Müjde, *Fra Fillippo Lippi, y. 1450-3. Lippi'nin olağanüstü tempera resmi Leonardo'nun bu İncil sahnesini betimlemesinden önce yapılmıştır.*

En Aşağıda: Meryem'e Müjde, *Lorenzo di Credi, 1478-85. Bu resmin planı, Leonardo'nun resmine benzemektedir. Credi, Leonardo gibi Verrocchio'nun asistanıydı.*





MERYEM'E MÜJDE

Meryem'e Müjde hikâyesi Luka İncili 1:26-38'de bulunur. Öyküye göre, Elizabeth'in Aziz Yahya'ya gebe kalışının altıncı ayında Melek Cebrail, Celile'nin Nasıra kentinde oturmakta olan Meryem'i ziyarete gider. Meryem, Yusuf ile nişanlıdır. Genç bir erkek kılığında gelen melek, evde bulunan Meryem'e yaklaşır ve müjdeler: "Ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız, selam! Rab seninledir." Meryem korkmuştur. Melek onu sakinleştirir ve devam eder: "Korkma Meryem, sen Tanrı'nın lütfuna eriştin... Gebe kalıp bir oğul doğuracaksın, adını İsa koyacaksın." Meryem henüz kimseyle ilişkiye girmemişken bunun nasıl mümkün olacağını sorar. Melek Cebrail yanıtlar: "Kutsal Ruh senin üzerine gelecek, Yüceler Yücesinin gücü sana gölge salacak. Bunun için doğacak olana kutsal, Tanrı'nın oğlu denecek."

MEDICI SARAYI

Leonardo'nun doğduğu sıralarda Medici Ailesi, Floransa'nın ve hatta belki de tüm Avrupa'nın en zengin ailesi durumuna yükselmişti. Floransa'daki mevcudiyetleri, şehrin tüm sakinlerini ve özellikle de onların onayını almaları gereken sanatçıları derinden etkiliyordu.

Medici Ailesi Floransa'nın taçsız prensleriydi ve sanatçılar onlardan saraylan, kiliseleri, villaları ve tapınakları süslemek üzere siparişler almak için bekliyorlardı.

BİR CİNAYET KOMPLOSU

"Il Magnifico" (Muhteşem) lakaplı Lorenzo de' Medici (1449-92) kültürlü bir adamdı ve Floransa'nın gelişmekte olan sanat çevresine büyük katkılarda bulunuyordu. Ser Piero da Vinci, Lorenzo'nun sarayı güçlü Palazzo della Signora'da çalışmıştı ve Leonardo Mediciler tarafından tanınıyordu. 26 Nisan 1478'de, paskalya gününde Floransa halkı, Lorenzo'nun kardeşi Giuliano de' Medici'nin (1453-78) Duomo'daki ayin sırasında gerçekleşen ölümüyle sarsılmıştır. İki kardeşi öldürme planı, Papa IV. Sixtus delle Rovere, Pisa Başpiskoposu ve Napoli Kralı tarafından tezgâhlanmıştır. Bu üçüyle birlikte Floransalı banker aile Pazziler de, Mediciler'den kurtulmak ve Floransa'yı ele geçirmek istemektedir. Her iki kardeşin ölmesi planlandıysa da, Lorenzo hafif yaralarla kaçmayı başarmıştır.

KATİLİN TASLAĞI

İlerleyen aylarda, komployu kuran seksenden fazla kişi yakalanıp öldürülür. Cesetleri Palagio del Podestà'da (Bargello) asılıp halka sergilenir. Bir gün, öldürülen komplocuların resminin sipariş edileceği haberi yayılır. Leonardo ve Floransa'daki öbür sanatçılar durumu biliyordur. Ama Leonardo'nun notlarında bundan bahsedilmez. Sonbaharda yalnızca şöyle yazmıştır: "[...] 1478'de iki tane Meryem Ana'ya [resmine] başladım," (Uffizi, 446Er). Bu iki resim, *Benois Meryemi* ve *Karanfilli Meryem* olabilir. Leonardo'nun o dönemde kendi stüdyosu olduğunu ve bir ya da iki yardımcısı bulunduğunu biliyoruz. 4 Şubat 1479 tarihli resmi bir kayda göre, yardımcılarından Paolo homoseksüellikle suçlanır ve Lorenzo de' Medici, Paulo de Leonardo di Fiorenze'nin Bologna hapishanesinde 6 ay yattığı konusunda bilgilendirilir. Aynı yıl, daha önemli bir suçlu İstanbul'da



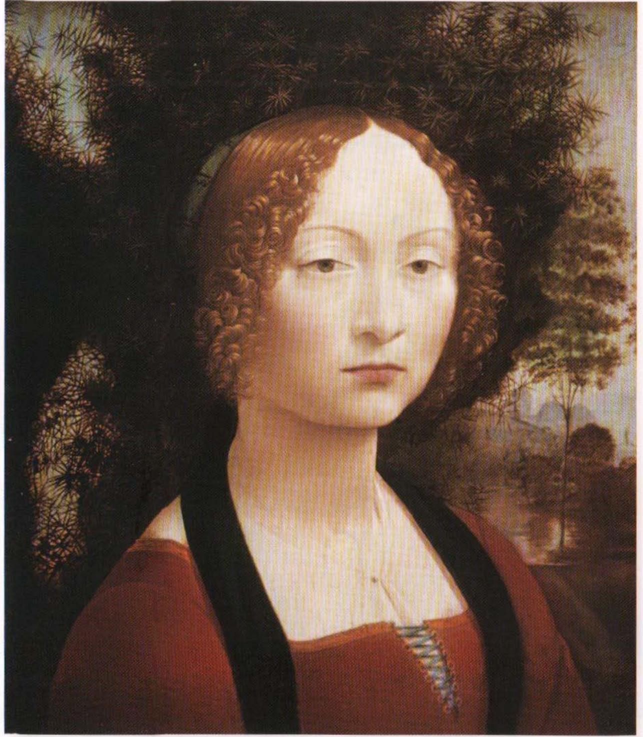
Yukarıda: "Muhteşem" Lorenzo de' Medici'nin Portresi, İtalyan Okulu, 15. yüzyıl civarı. Zengin Lorenzo de' Medici, Floransa'nın sanat camiasını siparişlerle destekliyordu.

MEDICI HANEDANLIĞI

Giovanni di Bicci de' Medici (1360-1429), ailenin sahip olduğu serveti bankacılık ve ticaretle kazanmıştı. Oğlu Cosimo de' Medici (1389-1464), "Il Vecchio", babasının servetini arttırdı. Bir kitap kurdu olan Cosimo, özelikle Yunanca olmak üzere antik kitapları topladı ve Avrupa'nın en büyük özel kütüphanesine sahip oldu. Entelektüel bir adam olan Cosimo, Platoncu bir akademi kurarak hümanizma çalışmalarına önayak oldu. Medici Akademisi'nin başkanı olan arkadaşı Marsilio Ficino (1433-99), Cosimo için Platon'un bütün eserlerini Yunancadan Latinceye çevirdi. Cosimo'nun 1464'teki ölümüyle Medici "tacı" oğlu Piero de' Medici'ye, ondan birkaç yıl sonra, 1469'da da, Leonardo'nun çıraklığı döneminde 21 yaşındaki oğlu Lorenzo'ya geçti.



Solda: Bernardino di Bandino Baroncelli'nin asılı bedeni, 1479. Baroncelli'nin bedeni Palagio del Podestà, Floransa'da asılmıştı. Leonardo bunu desenledi.



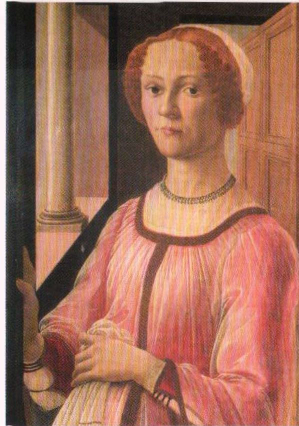
Sağda: Ginevra de' Benci Portresi, *1474-8 civarı. Ginevra de' Benci'yi dörtte üç profilden betimleyen bir yağlıboya tablo.*

yakalanır: Guiliano de' Medici'yi tam 19 kez bıçaklayan suikastçı Bernardino di Bandino Baroncelli. Türk kıyafetleri içinde İstanbul'da saklanmaktadır. Baroncelli yakalanıp Floransa'ya götürülür ve 29 Aralık'ta asılır. Leonardo, cesedinin Palagio del Podestà'daki asılı halinin bir taslağını çizmiştir. Kâğıdın yanında, asılan adamın neler giymekte olduğu listelenmiştir. Bu liste, belki de olası bir sipariş için yazılmıştı.

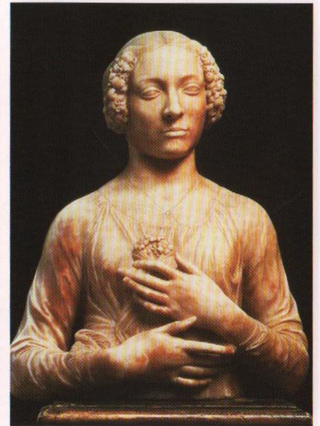
LEONARDO BAĞLANTILARINI KULLANIYOR

Lorenzo de' Medici'nin arkadaş çevresinden Ginevra de' Benci'nin (d. 1457) portresi, Leonardo'nun benzerliği ve karakteri nasıl tutturduğuna dair ilk önemli örneklerden biridir. Portre, Leonardo'nun dörtte üç profil kullanarak modelin gözleriyle izleyiciyi buluşturan Flaman ressamları çalıştığını göstermektedir. Bu, Flaman sanatçılar tarafından 1430'lardan beri uygulanmakta olan portre tarzıydı. Bu üslup, Sandro Botticelli'nin *Penceredeki Kadın* (y. 1470-5, Victoria and Albert Museum, Londra) portesinde de görülür. Ayrıca Leonardo'nun portresi, Verrocchio'nun, yine büyük olasılıkla Ginevra de' Benci'yi yaptığı, elleri ve kollarını içeren *Menekşeli Kadın* (Museo Nazionale del Bargello, Floransa) heykelini de andırmaktadır.

Leonardo'nun yaklaşık 1474-8 yıllarında resmettiği *Ginevra de' Benci* portresi, model ve siparişin sahibi hakkında birçok sorunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sipariş, Leonardo saraylarda olağanüstü bir ressam olarak tanındığı için verilmiş olabilir. Öbür yandan, Benci Ailesi ile olan dostluğu görünürlüğünü arttırmıştır ve Ginevra, dostu Amerigo di Giovanni Benci'nin kızıdır. Bununla birlikte Leonardo siparişle ilgili hiçbir detayı defterlerine geçirmemiştir.



Aşağıda: Penceredeki Kadın, *1470-5, Sandro Botticelli. Sanatçı, belki de Floransa resminde ilk kez görülen bir şekilde, Flaman ressamları gibi dörtte üç profil tekniğini kullanmıştır.*



Aşağıda: Menekşeli Kadın, *Andrea del Verrocchio, 1475-8 civarı. Bu mermer portre heykel, büyük olasılıkla Ginevra de' Benci'nin başka bir betimlemesidir.*

CÖMERT HİMAYE

Floransa'da Leonardo'nun babası, yetenekli oğlunun işverenlerle anlaşmaya varıp sipariş almasına yardım ediyordu. Bununla birlikte Leonardo'nun tutkusu şehri terk etmek ve girişimci bir tasarım mühendisi olarak kendisini destekleyecek bir finansör aramaktı.

Leonardo sanat, mimarlık ya da mühendislik olsun, istediği alanda başarılı olabilecek biriydi ve mektupları, yalnızca bir portre çizerinden çok daha fazlası olmak istediğini gösteriyordu.

SANATÇI MI MÜHENDİS Mİ?

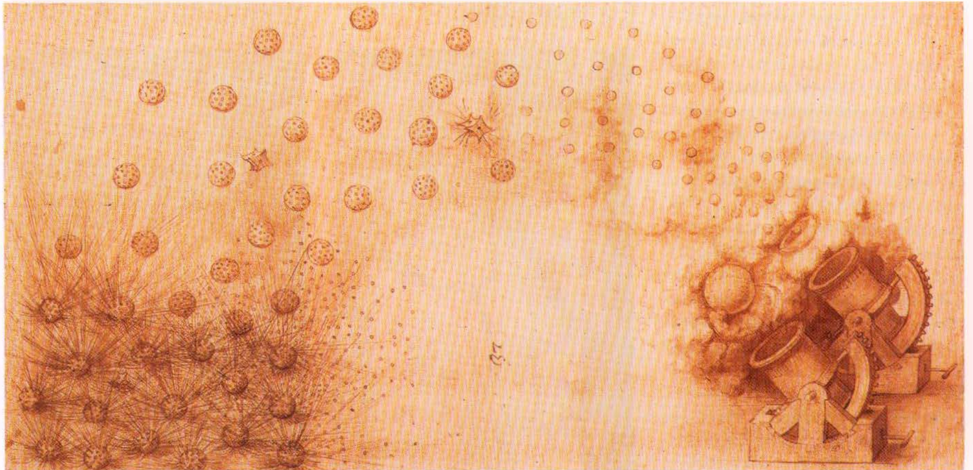
Leonardo belki de Floransa'da kendini kapatılmış hissediyordu. Babası aracılığıyla önemli ilişkiler kurmuş olsa da, Yunanca ve Latince bilmeyişi, onun Floransa'daki Medici, Pitti ya da Tomabuoni gibi ailelerden oluşan, elit hümanist çevrenin dışında kalmasına yol açmıştı. Sanatçılardan fazla eğitimli olmaları beklenmiyordu, ama Leonardo bir sanatçıdan fa lasıydı; işverenleriyle tanıştıkça da, eğitimindeki eksiklikleri görmeye başladı. Aldığı birçok not bunun üzerinedir. Öbür yandan, Leonardo'nun gündelik yaşamın ötesini düşünebilme ve yeni fikirler üretebilme becerisi, onu enerjik ve yaratıcı bir kuramcıya dönüştürmüştü. Zekâsını sınayabileceği mühendislik ve peyzaj projelerine odaklanmıştı. Mühendis arayan bir işverene gereksinimi vardı.

DİPLOMATİK BİR HAMLE

Floransalı sanatçıların 13. ve 16. yüzyıllar arasındaki tarihini kaleme alan ve Anonimo Magliabechiano olarak da bilinen yazar Anonimo Gaddiano (1537-42), Lorenzo de' Medici'nin Leonardo'yu müzisyen Atalante Miggliori ile birlikte Milano'ya gönderdiğini aktarır. Gaddiano'ya göre, Leonardo yanında bir at kafası şeklinde etkileyici bir gümüş lir götürmüştür. Liri kimin yaptığı belli değildir ama Verrocchio, Colleoni'nin atlı heykeli üzerinde çalışmaktadır ve Leonardo'nun atlara büyük ilgisi vardı; bu, lirin Verrocchio'nun atölyesinde ya da Leonardo'nun kendisi tarafından yapılmış olma ihtimalini arttırır. Sforza Ailesi'nin sembolü attır ve bu çok etkileyici bir diplomatik hediye olacaktır. Mediciler'in Leonardo'yu Milano'ya göndermesi, aileler arasında iyi ilişkilerin sürmesi için diplomatik bir hamle olarak görülebilir. Ama mektupların gösterdiği üzere Leonardo, Ludovico "Il Moro" Sforza için çalışmak istemektedir.



Yukarıda: Ludovico Sforza'nın duka altını. Sforza Ailesi'nin amblemi, madeni paranın öbür yüzündedir.



Aşağıda: Havan bombardımanı, 1485 civarı. Bu çizimdeki toplar ya da havanlar, atış menzilinin ayarı için gerekli düzeneğe işaret ediyor. Toplar yere düştüklerinde küçük saçmalar yayıyorlar.

LUDOVICO SFORZA'YA DİLEKÇE

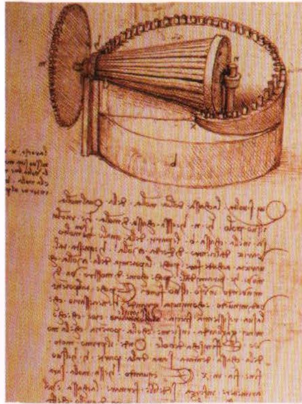
Leonardo kendisini beşeri konulara kıyasla bilimsel konularda "eğitimsiz bir adam" olarak nitelendiriyordu ama Sforza sarayına davet edilişi, Ludovico Sforza "Il Moro"ya (Mağripli) gönderdiği son derece düzgün ve ikna edici bir dilekçeyle mümkün olmuştur. Taslak mektup (Codex Atlanticus, fol. 391 r-a) soldan sağa yazılmıştır. Bu, Leonardo'nun mektubu dikte ettirdiği ya da bir kâtibin orijinal metni yazıya geçirdiği anlamına gelebilir. Mektup, Leonardo'nun mimarlıktan savaş teçhizatına kadar teknik bilgisini ortaya koymaktadır ve yapabileceği on hizmeti sıralamaktadır. Sanat, listenin sonundadır. Ayrıca Leonardo mektupta, savaş makineleri tasarlama ve inşa etmedeki becerilerini özellikle vurgulamaktadır:

Saygıdeğer efendim bugün, kendilerini becerikli savaş araçları imalatçısı olarak ilan edenlerin modelleri ve bu araçların işleyişleri, şu anda yaygın kullanılanlardan farklı değildir. Bu nedenle, başkasının etkisi altında kalmadan, sırlarımı yalnızca siz ekselanslarına açmaya hazırım haşmetmaabları. (Codex Atlanticus, fol. 391 r-a)

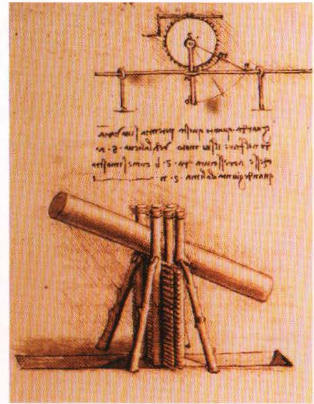
Leonardo listesine taşınabilir köprü, hendekten su alma aracı, deniz savaşı için makineler, mayınlar, at arabaları, büyük silahlar, havanlar ve düşmanı yakarak yok edecek araçlar gibi projelerini yazar. Liste görkemlidir. Mektup daha sonra Ludovico'nun dikkatini, Leonardo'nun barış zamanı yapabileceklerine çevirir:

Mimarlıkta, özel ve kamusal binaların proje ve inşasında sizi tamamen tatmin edeceğime eminim; ayrıca suyun bir yerden bir yere taşınmasında da.. Mermer, bronz ya da kilden heykel yapabilirim, ayrıca resimde her kim olursa olsun, en az o kişi kadar iyi olabilirim.

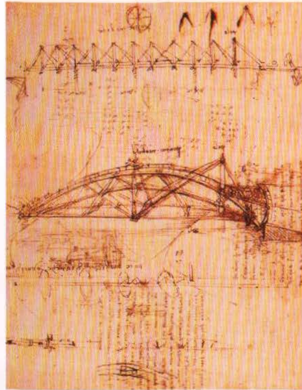
Leonardo taslakta, daha önceki bir karşılaşmada sözü edilmiş olan bir bronz heykelden bahseder: "... ölümsüz zaferlerinize, babanızın şanlı hatırasına ve ünlü Sforza Evi'ne yakışacak bronz heykeli üzerime alabilirim." Taslağı okuduğumuzda, Leonardo'nun neden Sforza ile çalışmaya girişmek istediğini anlayabiliyoruz; ilgi ve çalışma alanlarını genişletmek. Savaş makinelerinden bronz atlara kadar yaratıcılıkta ve zekâda sınır tanımayan "evrensel insan" burada da karşımıza çıkmaktadır. Aynı yaşta ve aynı dürtülere sahip bu iki insan, Ludovico ve Leonardo, birbirlerine kusursuz biçimde uygundur.



Yukarıda: Zembereğin azalan gücü üzerine çalışma, 1493-7. Zembereğin gücü üzerine Leonardo'nun tasarım notları ile çiziminden oluşan sayfa.



Yukarıda: Güç aktarma ve kiriş kaldırma çalışmaları, 1493-7 civarı. Çarklar yardımıyla güç aktarımı üzerine bir dizi çalışmadan örnek.



Yukarıda: Salıncak köprü, 1478-1518. Açıklayıcı notlarla beraber bir mürekkep kalem taslağı.

ERMENİSTAN'A MEKTUPLAR

Leonardo da Vinci'nin, Babil (Suriye) Sultanı'nın yardımcısı Suriyeli Devatdar'a yazdığı ve günümüzde mevcut olan mektupların, 1481 civarı ya da daha sonra, Leonardo'nun Roma'da ikamet ettiği dönemde kaleme alındığı sanılmaktadır. Mektupların resmi olmayan üslubu ve hitap şekli, Leonardo ve Devatdar'ın birbirlerini tanıdığına işaret etmektedir. Ermenistan o sırada büyük bir deprem yaşamıştır ve birçok bina inşa edilmesine gereksinim vardır.

Leonardo bir mühendis olarak Ermenilere hizmet etmeyi önermiş olabilir mi? 1481 ve 1482 yılları arasında nerelere gittiği net değildir; Floransa, Milano ya da başka bir yer olabilir. Mektuplardan anlaşıldığı üzere, İtalya'yı terk edip Suriye'ye gitme planları yapmaktadır. Alternatif bir teoriye göre, belki de Leonardo bir öykü yazmaktadır ve mektuplar bu metnin bir parçasıdır.

1482: MİLANO'YA YOLCULUK

San Donato a Scopeto keşişleri tarafından, henüz tamamlanmamış *Müneccim Kralların Tapınması* için yapılan ve 1481 Eylül'üne kayıtlı olan son ödemeden sonra Leonardo, Ludovico Sforza'nın sarayındaki yeni işi için Floransa'dan ayrılır.

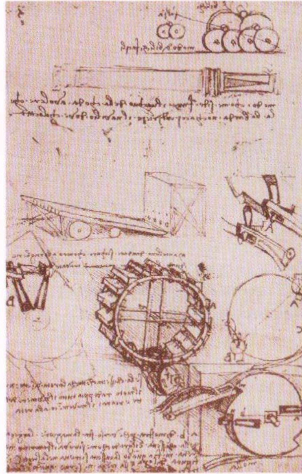
Leonardo 1482 yılından, işvereni Ludovico "Il Moro"nun Fransız Ordusu'ndan kaçmak için şehri terk ettiği 1499 yılı sonuna kadar, tam 17 yıl Milano'da yaşamıştır.

KÂĞIT ÜZERİNDE BİR ASKERİ MÜHENDİS

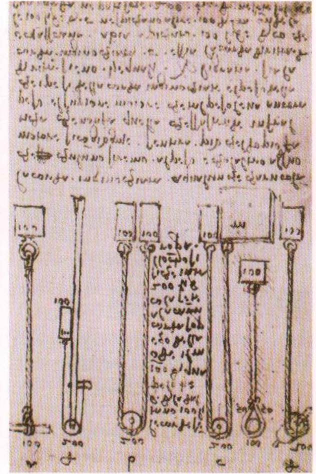
Zorba biri olan Ludovico Sforza, eğer Leonardo bir sanatçıdan daha fazlası olmak istemeseydi, tuhaf bir işveren seçimi olarak değerlendirilebilirdi. Onun türlü becerileri ve "Il Moro" için yapabilecekleri, sanat yapıtı üretme arzusunun üzerine geçmişti. Bir ressam olarak tanınıyor ve resim yapması bekleniyor olabilirdi, ama gönlünde yatan bilim, mimarlık ve mühendislikti. Leonardo da Vinci'nin resimlerine büyük bir ilgi gösterip inceleyerek, onun yöntemini ve malzemelerini açığa kavuşturmaya çalışıyoruz. Öbür yandan mühendislik başarıları, temel bilimsel ve mühendislik kavramlarının ötesinde olsa da, sanatından daha az beğenilir. Ludovico'nun himayesi altında 17 yıl Milano'da kalan Leonardo savaş aygıtları tasarlamış, havacılık üzerine çalışmış ve tahkimat çalışmaları yapmıştır. Belki de Leonardo'nun ressamlıktaki olağanüstü yeteneğini gören Ludovico, hiçbiri gerçekleşmeyen icatlarıyla ilgili onunla arada sırada alay etmiş olabilir.

"KÜÇÜK ŞEYTAN" SALAİ

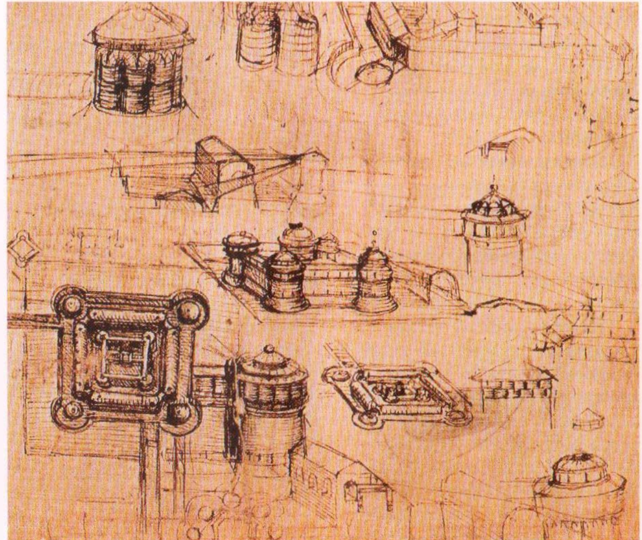
Milano'daki stüdyosunu kuran Leonardo, fakir bir çiftçi ailenin oğlu olan Milanolu Gian Giacomo Caprotti'yi (y. 1480-1524) yanına yardımcı olarak alır. Caprotti on yaşındadır ve kıvırcık saçlarıyla hoş bir çocuktur. Vasari'nin bildirdiğine göre, "Leonardo şehre



Yukarıda: Bir havan ve su düzeneği çalışması, 1493-1505 civarı. Bu çalışma, savaş teçhizatının çalışmasıyla ilgilidir.



Yukarıda: Kaldıraç ve makara çizimleri, 1493-1505 civarı. Çizimlerin yanında açıklayıcı notlar vardır.



Sağda: Güçlendirilmiş bir kale çalışması (detay), 1500-5 civarı. Leonardo, Milano'ya yerleştikten sonra, 1480 başlarında, kaleler ve tahkimat üzerine ilgi duymaya başladı.

geldiğinde, yardımcısı Milanolu Salai'yi aldı, zarafet ve güzelliğiyle çok alımlı bir çocuktu; Leonardo'nun bayıldığı gür ve kıvırcık bukleleri vardı." Leonardo, Giacomo'nun evine taşındığı tarihi ayrıntısıyla not etmiştir.

Giacomo, Mecdelli Meryem Günü'nde (22 Temmuz) 1490'da, on yaşındayken, benimle yaşamaya başladı. İkinci gün, ona iki gömlek, bir çift çorap ve yelek alacaktım. Bunlar için bir miktar para (4 Liret) biriktirir biriktirmez, onu cüzdanımdan çalmış. Bundan emin olsam da, ona itiraf ettiremedim.

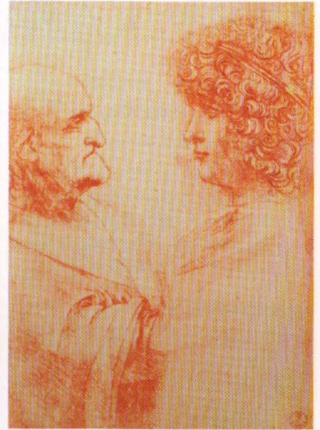
Leonardo'nun bu olayı yazdığı günlüğün sayfasının kenarında, "ladro" (hırsız), "bugiardo" (yalancı), "ostinato" (dik başlı), "ghiotto" (açgözlü) gibi tanımlar bulunur.

SEVECEN BİR HİZMETÇİ

Hizmetçisi tuhaf davranışlarda bulunsa da, Leonardo ondan büyülenmiştir ve Giacomo Caprotti hakkında yazmaya devam eder. "Ertesi gün, Giacomo Andrea (de Ferara) ile akşam yemeğine çıktım. Bizim Giacomo iki kişilik yemek yiyip dört kişinin yapacağı azgınlığı yaptı; üç baharat şişesi kırdı ve şarabı döktü." Leonardo ona, "küçük pasaklı" ya da "şeytan" anlamına gelen "Salai" adını takmıştır. Bu lakap onun açgözlülüğü, doymak bilmezliği ve hırsızlıktaki becerisine gönderme yapar. Bununla birlikte Leonardo ondan hoşlanmıştır ve iyi davranmaya, yeni kıyafetler almaya devam eder. Salai birçok kez hırsızlık yaparken yakalanmasına rağmen, onun en sevdiği öğrencisi ve yaşamının geri kalanı boyunca yol arkadaşı olmaya devam edecektir.



Yukarıda: Meryem ve Çocuk İsa ile Aziz Petrus ve Paul, *Gian Giacomo Caprotti di Oreno, 1520. Leonardo'nun uzun süreli yardımcısı "Salai"nin bir tablosu.*



Yukarıda: Profilden yaşlı ve genç adam başı, 1495-9 civarı. İki çalışma doğrudan birbiriyle ilgili olmasa da, yaşlı ve genç karşıtlığı Leonardo'yu çok etkiliyordu.



Solda: "Milano Haritası", Civitates orbis terrarum*'dan, Georg Braun ve Frans Hogenburg, basımı 1572 civarı.*

MİLANO DUKALIĞI

15. yüzyılda, Milano şehri ve Lombardiya bölgesi Sforza Ailesi tarafından yönetiliyordu. Romagna'nın zengin çiftçi ailesi Antendolli, Milano'yu bir yüzyıl boyunca yöneten "Sforza" ("güç") hanedanlığını kurmuştur. Kurucu Condottiere Muzio Antendolli'yi (1369-1424), Dük Filippo Maria Visconti'nin kızıyla evlenerek 1450'de Milano Dükü olan gayri-meşru oğlu Francesco Sforza (1401-66) izlemiştir.

1483: *KAYALIKLAR MERYEMİ*

Aynı konu üzerine, aynı kompozisyonda ama farklı zamanlarda çizilen iki tabloya aynı ad verilmiştir: *Kayalıklar Meryemi*. Ödeme konusunda yaşanan anlaşmazlık, ikinci bir resmin yapılmasına neden olmuştur.

1483 yılının Nisan ayında Leonardo bir altar resmi için anlaşma imzalayarak *Kayalıklar Meryemi*'ni (*Kayalıklar Bakiresi* diye de bilinir) betimlemiştir.

GÜNAHSIZ GEBELİK KARDEŞLİĞİ

1480'de Milano'daki San Francesco Grande Şapeli (bugün yoktur) için, şapeli kullanan Günahsız Gebelik Kardeşliği tarafından heykelsi bir altar panosu siparişi verilir. Giacomo del Maino (1469-1503) tarafından yapılan oymalı ve süslü ahşap çerçeve, birden çok panoyu taşıyacak şekilde tasarlanmıştır. Çalışmanın tamamı, resim ve heykelden oluşacak karma bir yapıdan oluşacaktır. 25 Nisan 1483'te çerçeve tamamlandığında, cemiyet tarafından Latince bir sözleşme kaleme alınarak, çerçeveye üç panonun yerleştirilmesi kararlaştırılır: Ortada bir tane büyük pano ve yanlarında da birer pano. Belge, Giovanni Ambrogio de Predis (y. 1455-1517), kardeşi Evangelista (ö. 1499 sonrası) ve Leonardo da Vinci arasında imzalanır. Ortak bir çalışma olacaktır. De Predis Kardeşler, resmetme ve süsleme konusunda yardımcı olacaklardır. Leonardo, ortadaki büyük pano resmini, Ambrogio da yandaki küçük panoları yapacak, Evangelista ise oymaları boyayıp süsleyecektir. İşin tamamlanması için altı aylık bir süre verilir ve aynı yılın 8 Aralık'ına kadar bitmesi istenir.



Yukarıda: Kayalıklar Meryemi, *1483-1484/5, ahşap üzerine yağlıboya (tuvale aktarılmıştır), Museé du Louvre, Paris. Bu, altar resminin ilk versiyonudur.*

LEONARDO'NUN *KAYALIKLAR MERYEMİ*

Cemiyet, belki de "günahsız gebelik"le ilişkili olarak bir bakire Meryem resmi istemiş olabilir, ama bunu kanıtlayacak bir belge yoktur. Siparişte yalnızca, "kraliçemiz"in betimlenmesi istenmiştir. Leonardo büyük pano için, arkadaki dağlık manzaraya doğru akan derenin olduğu gölgeli bir mağarayı betimlemeyi seçmiştir. Resmin ortasında bulunun Meryem'in sağ dizinde Vaftizci Yahya'nın çocuk hali ve sol dizinde Yahya'yı kutsayan çocuk İsa bulunmaktadır. İsa'nın yanında melek Cebrail yer almakta ve sol eliyle çocuğu desteklemektedir. Sağ işaret parmağı Yahya'yı göstermektedir. Meryem'in sol eli çocuk İsa'nın başı üzerindedir. Tüm bu figürler gölgeli, kayalıklı bir mağarada betimlenmiştir. Melek Cebrail'in yüzü resme bakana dönüktür ve bakanı sahneye davet

etmektedir. Resim, bulunduğu mekânın içinde, altarda düşünülmelidir. Karanlık mağara, aşağıdan titreşen mumlarla beraber çok etkileyici bir atmosfer yaratır ve izleyici, içten ve özel bir buluşmaya davet edilir. Leonardo bu resimle, konu ve izleyici arasında birebir ilişki kurmayı başarmıştır.

ÖDEME SORUNU

Çalışmaya panonun boyanmasıyla başlanır. Leonardo ve Ambrogio'nun "Saygıdeğer ve Yüce Efendi"ye yazdıkları bir mektup, boya ve diğer malzemelerin ödeme problemi için yardım rica etmektedir. Mektuptaki "... kör gözler renkleri seçemez" ifadesi, Ludovico'nun eğitimli gözlerine hitap eden ince bir iltifattı. Bilinene göre iş istenen tarihe yetişmez ve Leonardo 1499'da Milano'dan ayrıldığında proje hâlâ bitmemiştir. Ambrogio de Predis'in bir miktar ödeme talep eden mektubu 1503 tarihlidir. Mektupta belirttiğine göre, kendisi ve (artık ölmüş olan) kardeşi, sözleşmenin kendilerine düşen kısmını yerine getirmişlerdir. Eksik kalan, Leonardo'nun işidir. Aynı belge, sanatçının, anlaşılan ücretin üzerinde harcama yapmasını gerekçe olarak göstermektedir. 1506 yılında cemiyet yeni bir çözüm önerir. Leonardo'nun Milano'ya dönmesi ve *Kayalıklar Meryemi*'ni bitirmesi halinde, önceki harcamaları da kapsayan yeni bir sözleşme yapılacaktır.

Leonardo, cemiyet ek masrafları ödemediğinden, ilk resmi büyük olasılıkla başka bir müşteriye satmıştı; bu nedenle resmin ikinci bir versiyonunu yapmak gerekiyordu. İkinci resmin taslakları, Leonardo'nun Meryem'i bu sefer profilden çizmeyi düşündüğünü gösterir fakat sonra tekrar orjinal plana dönmüştür.

İKİ AYRI RESİM

Kayalıklar Meryemi'nin iki ayrı versiyonu da mevcuttur. 1483-1484/5 civarında yapılan ilki, Paris'teki Museé du Louvre'dadır. 1495-1508 civarında yapılan ikincisi ise Londra'daki National Gallery'dedir. Uzun yıllar, hangi resmin daha önce yapıldığına ilişkin tartışmalar sürmüştür. Artık Louvre'daki resmin daha önce yapıldığı kabul edilmektedir. İlk resmin bir kopyası, Leonardo'nun da izniyle, Ambrogio di Predi tarafından yapılmıştır. Bu nedenle, orijinal resmi çerçevesinden çıkarmak için talepte bulunulmuştur.

Aşağıda: Kayalıklar Meryemi, *1495-1508 civarı, ahşap üzerine yağlı boya, National Gallery, Londra. Bu, altar resminin ikinci versiyonudur.*



VITRUVIUS ADAMI

Çizimlerin, tarihsel dönemlerin ikonu olma gibi bir gücü vardır. 1490 civarında mürekkep kalemle ve kimi açıklamalarla çizilen *İnsan Bedeninin Oranları* (*Vitruvius Adamı*), buna bir örnektir.

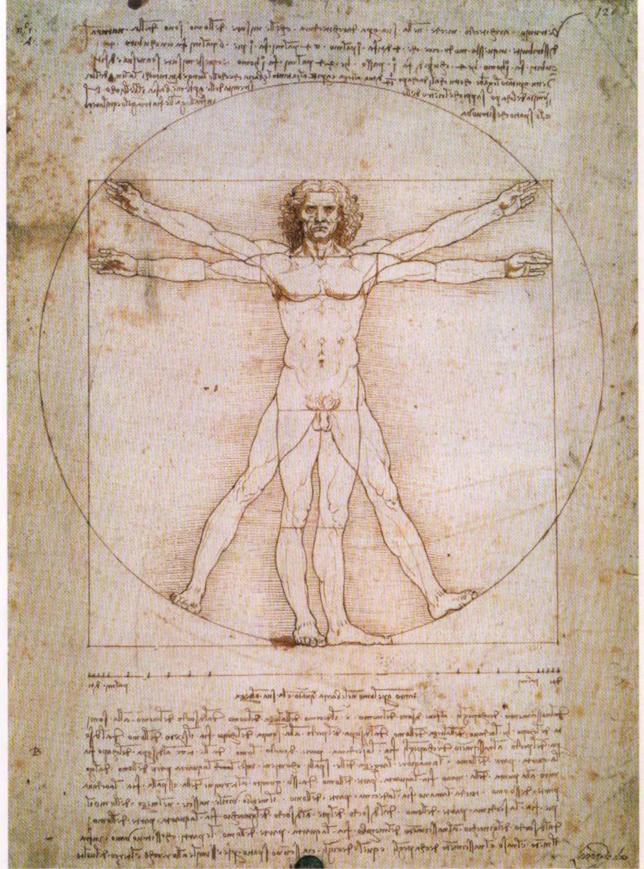
"Vitruvius milleri ölçerken... bunun daireye eş bir kare bulunmasının yolu olduğunun farkına varmaz."(Leonardo da Vinci, y. 1490.)

BİR DÖNEMİN İKONU

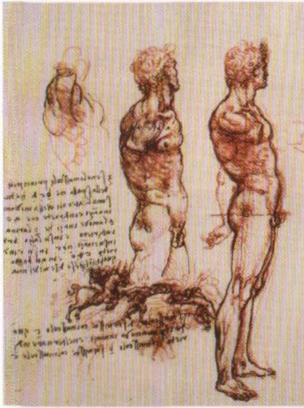
Leonardo'nun insan bedeninin oranları çalışması, insanın her bir parçasını bütünün bir kesimi olarak gösterir. Bu, insan bedeninin oranlarının klasik düzenin geometrik oranlarıyla ilişkisinin Romalı mimar Vitruvius tarafından yapılan açıklamasının görsel bir yorumudur. Vitruvius bunu, antik dönemden mimarlık üzerine kalan tek yapıt olan *Mimarlık Üzerine*'de (y. MÖ 30) tartışır. Leonardo'nun görsel açıklaması, Vitruvius'un fikirlerini aşarak, 15. yüzyıl İtalya'sında gelişen İtalyan Hümanizmi'nin ve Yeni-Platoncu düşüncenin bir temsili haline gelir. İnsan, bir mikrokozmos olarak, makrokozmosun merkezine yerleştirilir.

MİLANO: YETENEKLİ MİMARLARIN BAHÇESİ

1490'da Leonardo, "mimari açıdan beden" üzerine Vitruvius tarzı bir kuram geliştirirken, Vitruvius'un Sforza Ailesi'ne ait olan elyazmasını incelemiş olabilir. Yunanca okuyamıyordu ama kendi kendine Latince öğrenmişti; hatta belki de bu metin, öğrenmesinin nedeni olmuştu. 1490 yılında, aynı sıralarda Sienalı mimar, heykeltıraş, ressam ve askeri kuramcı olan Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), Ludovico Sforza'nın daveti üzerine Milano'ya gelmişti. Başarıları, onun "Sienalı Leonardo" olarak anılmasına yol açmıştı. Tanınmış bir mimardı ve Milano Katedrali'nin fenerinin yapımında tavsiyelerde bulunmaya gelmişti. Leonardo, Martini'nin mimarlık ve askeri mühendislik incelemesi olan, cephane, inşaat ve mekanik mühendisliği, hidrolik ve şehir planlama üzerine 19 bölümden oluşan *Trattato di architettura, ingegneria e arte militare* (1482 sonrası) adlı kitabını okumuştu. Kitapta, Leonardo'nun çalışmalarından da bahsediliyordu. Metin, Martini'nin Milano'ya gelişinin hem öncesinde hem de sonrasında güncellenmişti. Leonardo'nun Giorgioa'ya olan ilgisi anlaşılabilirdi, çünkü onun yalnızca zekâsına değil, hem ressamlık hem de mimarlıkta olan başarısına hayranlık duyuyordu.



Yukarıda: İnsan Bedeninin Oranları, *1490 civarı, açıklamalı bir metinle beraber, mürekkep kalem çizimi. Çizim daha çok,* Vitruvius Adamı *olarak bilinmektedir.*



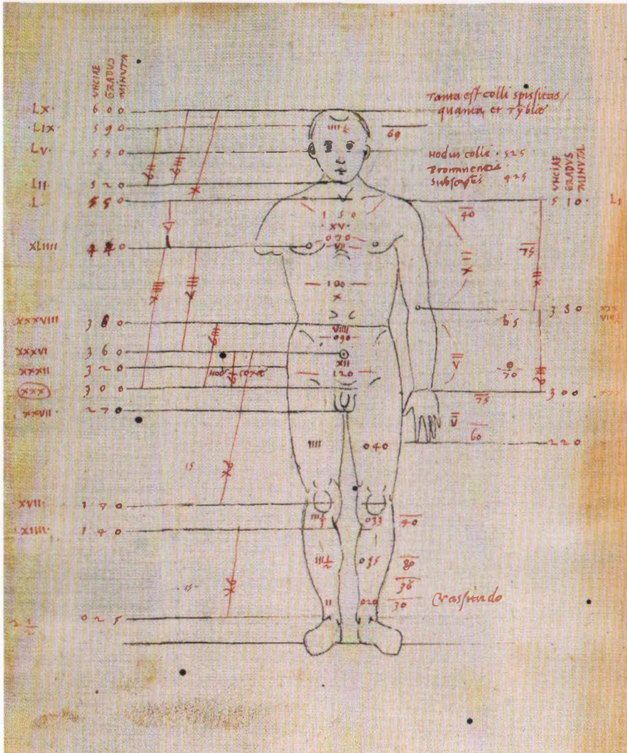
Yukarıda: Çıplak erkek çalışmaları (detay), 1503-4 civarı. Leonardo oranlar konusuna bayılıyordu ve çıplak erkekler, atlar ve köpekleri çizerek bir dizi oran çalışması yaptı.

VITRUVIUS: İNSAN BEDENİNİN ORANLARI

Daire ve kare mükemmel biçimlerdir: Vitruvius mükemmellik ve uyumun sembolü olarak insanı tam merkeze oturtmuştur. Leonardo'nun çizimi, bu mükemmel kare ve daireye bir çerçeve ekleyerek, insanı iki ayrı pozisyona getirmiştir: Duran ve hareket halinde olan insan. Çizimin altına şöyle yazmıştır: "İnsanın açık kollarının mesafesi, onun boyuna eşittir." Daireyi karenin içine nasıl alacağıyla ilgili uzun süre çalışmış, her ikisini de aynı ölçüm alanından çıkarak çizmiştir. Araştırması, modern matematiğe ilham vermiştir. "Daireyi kare içine alma ve bunu ilk keşfeden kişi üzerine" adlı bir metninde kendi analizini açıklamıştır.

1490 civarında Leonardo, erkek model kullandığı bir dizi çizim gerçekleştirdi. İki modelinin adını biliriz: Caravaggio ve Trezzo. Çalışmaları için onları ayakta durur pozisyonda, anatomik detaylardırma amacıyla bedenlerinin her parçasına odaklanarak, başlarından ayak parmaklarına kadar ölçtü ve çizdi. Aynı zamanda, atların anatomik ölçümlenmesi üzerinde de çalışıyordu. Teklif edilen Francesco Sporza atlı heykeli aklındaki ilk şeydi.

Aşağıda: Bir erkek figürünün derecelendirilmiş çizimi, Leon Battista Alberti, 1450 civarı. Alberti, insan bedeninin oranlarının mimari tasarımlarla olan ilişkisini araştıran ilk modern tarihçiydi.

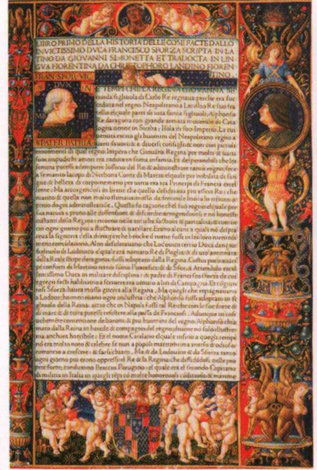


VITRUVIUS

Milattan önce 1. yüzyılda, Romalı mimar ve mühendis Marcus Vitruvius Pollio (y. MÖ 80-15), Ceasar'ın askeri hizmetindeydi ve MÖ 30 yılında, *De architectura libri decem* (Mimarlık Üzerine On Kitap) adlı bir inceleme yayımlamıştı. Metin, Yunan ve Roma mimarisini inceliyordu ve büyük olasılıkla, sınırları giderek genişleyen Roma İmparatorluğu'nun mimarları için elkitabı olarak hazırlanmıştı. Vitruvius metinde, simetrinin ve oranın geometrisini inceliyordu. Üçüncü kitapta, insan bedeniyle mimari tasarım arasında bir ilişki kurmuştu. 15. yüzyıla gelindiğinde bu metin, antik dönemden mimarlık üzerine kalan tek inceleme olduğu için, elyazma kopyası özellikle Floransa ve Roma'da büyük ilgi gördü. Kültürlü işverenler, *all'antica* yaşantıyı yeniden yaratmak istiyorlardı, ama metin Helen Grekçesi ve Latince karışık yazılmıştı ve özellikle çizim olmayan yerleri okuyup anlamak zordu. Böylece mimarlara, metni diledikleri gibi yorumlama ve sanatçılara Vitruvius kuramını kendi anladıklarına göre çizme imkânı bıraktı.

SFORZA SARAYI SANATÇISI

Leonardo, Sforza sarayında bir yandan portre yapmaya devam ederken, teknolojik ve sanatsal uzmanlığını düğün eğlencelerinde ve resmi günlerde olağanüstü gösteriler yapmak için kullanıyordu.


LIBRO PRIMO DELLA HISTORIA DELLE COSE FACTE DALLO
INVICTISSIMO DVCA FRANCISCO SFORZA SCRIPTA IN LA
TINO DA GIOVANNI SIMONETTA ET TRADOCTA IN LIN

Yukarıda: Giovanni Simonetta'nın Sforziada'sının (Francesco Sforza'nın Yaşamı) ön sayfası, Giovanni Pietro Birago, 1490. Sağ altta, Ludovico Sforza bir dut ağacı olarak sembolize edilmiştir.

Milano Dükü Gian Galeazzo II Maria Sforza'nın (1469-94; fiili yönetim aslında amcası Ludovico Sforza'nın elindeydi), kuzeni Napoli Prensesi Aragonlu Isabella (1470-1524) ile 1488'deki evliliği, Castello Sforzesco'yu adeta bir panayır yerine çevirmişti.

SFORZA-ARAGON EVLİLİĞİ

Gian Galeazzo Sforza, Milano'nun altıncı düküydü. Bu unvanı, babası Galeazzo Maria Sforza (1444-76) suikast sonucu öldürüldüğünde, altı yaşındayken elde etmişti. Amcası ve Leonardo'nun işvereni Ludovico "Il Moro" Sforza, yeğeni için, resmi olmasa da fiili olarak yönetime geçti - yeğeni reşit olduğunda da bu görevi bırakmakta pek istekli olmayacaktı. Gian Galeazzo ve Isabella'nın görkemli düğünü için Leonardo'nun görevi, şair ve Sforza sarayı danışmanı Bernardo Bellincioni (1452-92) tarafından hazırlanan *La Festa del Paradiso* (Cennet Festivali) için Castello Sforzesco'da sahne seti inşa etmekti. Leonardo'dan büyük çadırlar, sahne, dekor ve tiyatro oyunları için kostümler yapması istenmişti.

SFORZA-ESTE ÇİFTE EVLİLİK

La Festa del Paradiso'nun 1491'deki olağanüstü başarısının ardından Leonardo, Ludovico Sforza (1452-1508) ve Beatrice d'Este (1475-97) ile Beatrice'in kardeşi Alfonso d'Este (1476-1534) ve Gian Galeazzo Sforza'nın kardeşi Anna Sforza'nın (1476-1479) çifte düğün kutlamasının organizasyonu için görevlendirildi. Leonardo, Ludovico'nun damadı Gian Galeazzo Sanseverino'nun ricasıyla bir turnuva organize etti. Bununla birlikte Leonardo da Vinci'den, büyük olasılıkla düğün hediyesi olarak Beatrice'in bir portresi istendi; bu çalışmaya Giovanni Ambrogio de' Predis yardımcı oldu. Portre, 15 yaşındaki gelinin saf güzelliğini vurguluyordu. Leonardo, Ludovico Sforza'nın eşine duyduğu yoğun aşkın sembolü olarak Beatrice'i değerli mücevherleriyle resmetmeyi tercih etti. Genç kızın yedi yıl sonra, 1497'de yalnızca 22 yaşındayken ölümü, Ludovico'yu mahvedecekti. Dönemin İtalyan şairi Vincenzo Calmeta, kızın ölümünün hanedandaki etkisini anlatırken şöyle yazmıştır: "... Beatrice



Solda: Ludovico Sforza'nın portresi, 15. yüzyıl sonu, İtalya. "Mağripli"nin profilini betimleyen mermer bir madalyon.

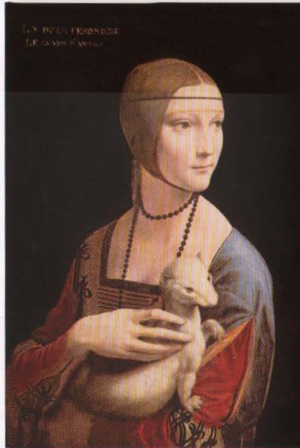
Sağda: Sforza Altar Panosu, *Pala Sforzesca'nın Ustası (1480-1520), 1495 civarı. (Meryem ve Çocuk İsa, kilisenin ileri gelenleri ve Ludovico il Moro Ailesi)*



öldüğünde her şey bir enkaza benzedi, neşeli bir cennet olan bu hanedanlık, kara bir cehenneme dönüştü."

ANLIK BİR PORTRE

Ludovico'nun Beatrice ile evlenmesinden önce, Cecilia Gallerani (1473-1536) Ludovico'nun metresi idi. Leonardo'nun onu betimlediği *Erminli Kadın* portresi (1489-90), büyük olasılıkla Ludovico tarafından, kendisi 1488'de Ermin nişanını aldığı zaman sipariş edilmişti. Tablo muhtemelen, Ludovico'nun Beatrice d'Este ile Mayıs ayında evlendiği 1491 yılının Ocak ayında gayrimeşru oğlu Cesare Sforza'nın bitirilmişti. Resim, elinde ermin tutan genç bir kadını betimlemektedir. Leonardo, özellikle Cecilia'nın başını sola çevirdiği ve erminin de onu takip ettiği bir anı resmetmiştir. Bu gerçekçi anda ressam, sanki modelin poz verirken bir şey ya da birisi tarafından dikkatinin dağıldığı ve istemeden başını çevirdiği anı yakalamıştır. Tarihçiler, Leonardo'nun Cecilia betimlemesini ilk modern portre olarak kabul ederler. Ayrıca çalışmanın yaşamı taklit eden müthiş gerçekçiliği, erminin yumuşak kürkünün ayrıntılı ve ince boyanışında ve yüz hatlarını vurgulamak için saçı düzgünce toplanmış genç kadının tatlı yüzünde de vurgulanmıştır. Resimde erminin yer alışı, Cecilia'nın soyadı Gallerani ile de ilgilidir: Erminin Yunanca karşılığının telaffuzu *gallay* şeklindedir.



Sağda: Cecilia Gallerani'nin Portresi (Erminli Kadın), *1490 civarı, Leonardo'nun çizdiği, Milano Dükü Ludovico Sforza'nın metresinin portresi.*

CECILIA GALLERANI İÇİN BİR SONE

Leonardo'nun Cecilia Gallerani portresinin mükemmelliği, 1493 yılında İtalyan şair ve saray adamı Bernardo Bellincioni tarafından yazılan bir soneyle övülür.

Kime gıpta edersin, ey doğa?
Yıldızlarından birini portreleyen,
Leonardo'ya elbette yalnızca.
...Onu sanki birini dinliyormuş
gibi çizen Leonardo...
Şimdi teşekkür edelim Ludovico'ya
Ve Leonardo'nun dehasına ve eline
..böylece anlayalım, hangisi doğadır ve hangisi sanat.

SFORZA'NIN AT HEYKELİ

At, Sforza Hanedanlığı için önemli bir semboldü. Aile, vefat eden Milano Dükü Francesco Sforza'yı, gerçek boyutlarından büyük bronz bir at heykeli ile onurlandırmak istiyordu. Leonardo'nun Milano'ya çağrılma nedenlerinden biri de buydu.

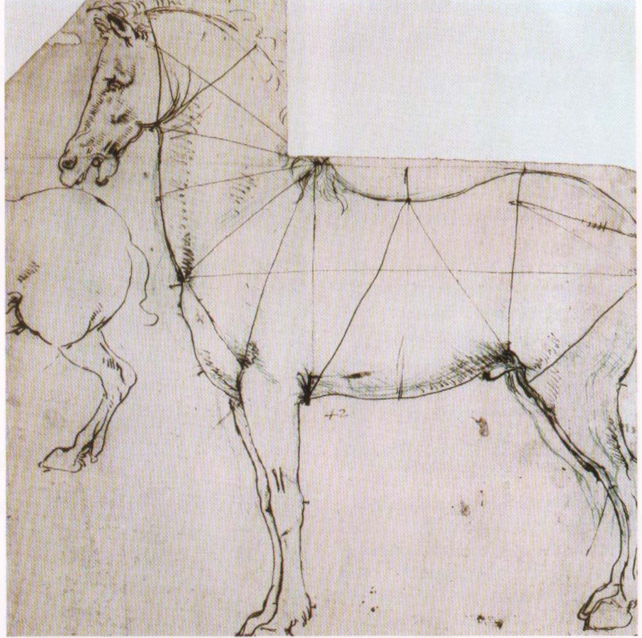
Gian Galeazzo ve Ludovico Sforza, büyükbaba ve babaları olan saygıdeğer Milano Dükü Francesco Sforza için bronz bir at heykeli siparişi verdiler.

GÜZEL BİR BAŞ

Leonardo'nun 16 Temmuz 1493 tarihli notu, heykel için model olacak doğru atı nasıl bulacağıyla ilgilidir. Şöyle yazar: "Floransalı Messer Mariolo Morel'in zarif boynu ve güzel başı olan büyük bir atı var... Şahin besleyicisinin beyaz atının da arka bacakları çok zarif; kendisi Comasina Geçidi'nin arkasında.. Cermonino'nun, Signor Giulio'nun büyük atı..." Leonardo etrafındaki en zarif ve büyük atı arama çabasındadır. 1493 Kasım'ında Francesco Sforza'nın atlı heykelinin temsili, Bianca Maria Sforza (Ludovico'nun yeğeni) ve Habsburg İmparatoru I. Maximilian'ın düğününde Milano Katedrali'ne yerleştirilir. Temsilin katedralin kemerine yerleştirilmesi, Francesco'ya nasıl saygı duyulduğunu göstermektedir; bu nedenle Leonardo'nun heykeli büyük bir heyecanla beklenmektedir. Kısa bir süre sonra, aynı yılın Aralık ayında, Leonardo heykeli kalıba dökmeye karar verir. Kuyruk sonra eklenecektir.

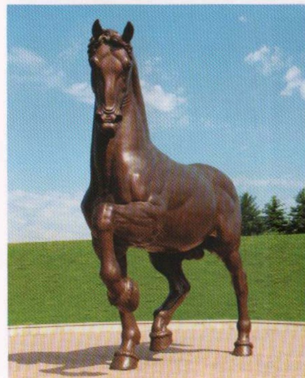
ANTİK ÜSLUP

Leonardo, Verrocchio'nun atölyesinde büyük heykel yapma tekniklerini öğrenmekle birlikte atlara çok meraklı bir binıciydi de. Atların anatomisini nasıl detaylı bir şekilde incelediği, çizimlerinden ve notlarından anlaşılabilir. Gerçek hayattan çalışmayı sevse de, bu heykel için modern çalışmalar yerine antik üslubu taklit etmeyi tercih etmişti.



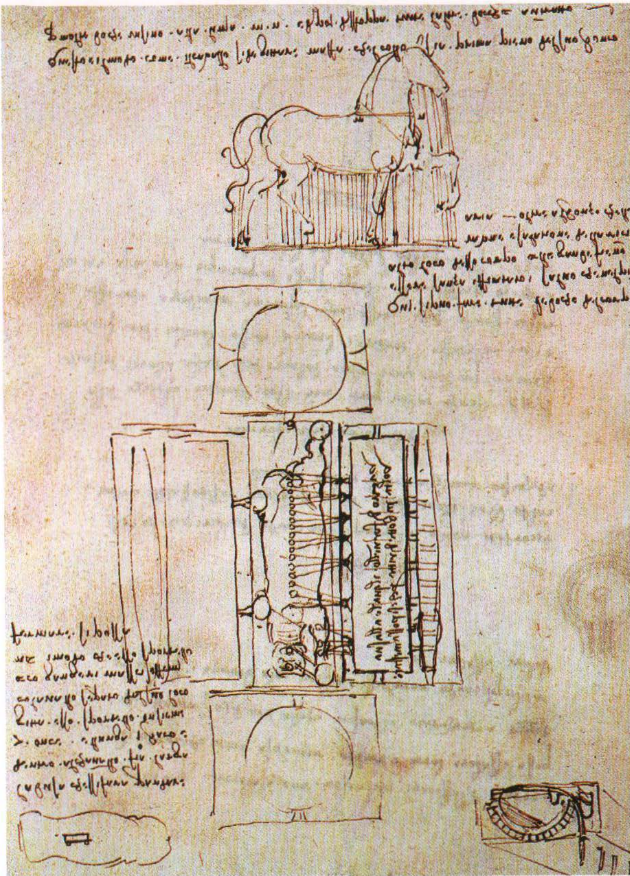
Yukarıda: Atın oranları üzerine çalışma, 1480 civarı. Çizim, Leonardo'nun doğru oranları yakalama çabasını gösteriyor.

Aşağıda: Atların arka bacakları üzerine çalışmalar, 1490 civarı; Francesco Sforza'nın heykeli için.



Sağda: Sforza atının yeniden yapımı, Frederik Meijer Gardens, Grand Rapids, ABD; Leonardo'nun taslağı temel alınmıştır.





Yukarıda: Sforza atı için dökme kalıp taslağı, 1493 civarı. Açıklamalarıyla birlikte bu taslak, kalıbı yukarıdan ve yandan gösteriyor.

Bu çalışması için, Marcus Aurelius'un Roma'daki bronz atlı heykeli harika bir örnekti. Ayrıca Leonardo, MS 476'da İtalya Kralı olan, Got Kralı Odoacer (MS 435-93) için yapılan antik bronz atlı heykel üzerine notlar almıştı. Bu heykel, Charlemagne tarafından Ravenna'dan kaldırılmasından sonra, Pavia'da, Piazza del Duomo'da duruyordu. Leonardo'nun döneminde bu heykele, güneş ışığının bronz metale büyüleyici yansımasından ötürü, "Regisole" (Güneş Kral) adı verilmişti. Bu heykeli gören Leonardo, "Pavia'daki bu eserin, her şeyden önce hareketi övgüye değerdir," diye yazmıştır. Sforza için yapacağı kendi tasarımı da hareket halinde olmalıdır.

ANITSAL BİR FİGÜR

Sforza atı, o döneme kadar yapılan en büyük bronz anıttır. Başından tabana 12 *braccia*, yani 7,32 m yüksekliğindedir ve 200.000 *libbre*, yani 67.800 kg ağırlığındadır. Yapımı için yedi ton bronz dökülmüştür. Leonardo 1492'de, büyük olasılıkla dev heykelin kilden modelini bitirdikten sonra Venedik'e gitmiştir. Verrocchio'nun, Condottiere Bartolommeo Colleoni için yaptığı atlı heykel, Venedikli dökümcü Alessandro Leopardi tarafından bronzdan dökülmek üzeredir. Leonardo onunla Sforza, heykelinin dökümü hakkında konuşmak ya da Leopardi'nin hangi yöntemi uyguladığını görmek için onu ziyarete gitmiş olabilir. Ne var ki, Leonardo ve Sforza Ailesi'nin şanssızlığı sonucu, Ludovico 1494'ün sonunda heykel için ayrılan bronzu, kayınpederi olan Ferrara Dükü Ercole d'Este'ye yollamak zorunda kalmıştır. Bronz, top yapımında kullanılacaktır.

1495'te Leonardo kil modeli tamamlar. Bir atın olağanüstü gerçekçi bu dev modeli, hiçbir zaman bronzdan yapılamayacaktır. 1499'da Fransız Ordusu'nun işgali sırasında model parçalanır. Ordunun hedef tahtası olarak kullanılmıştır; top ateşine tutularak binlerce parçaya ayrılır. Bu, belki de Leonardo'nun en zarif olacak işlerinden birinin hazin sonudur. Bugün, bu muazzam dev atlı heykelin planına ilişkin yalnızca taslaklar ve bazı notlar kalmıştır.

CATERINA: ANNE Mİ HİZMETÇİ Mİ?

Leonardo, yaşamı boyunca öz annesiyle iletişim içinde kalır. Milano'da yaşarken not defterine şöyle yazar: "Caterina, 16 Temmuz 1493'te bana geldi." Ancak bu Caterina'nın annesi değil de bir hizmetçi olduğuna dair kanılar da vardır. Altı ay sonra, masraflarını yazdığı defterin 29 Ocak 1494 tarihli sayfasında, Caterina için onar *soldi*'den iki ödeme gözükmektedir. Bu, ya bir hizmetçiye iki ödeme ya da biri hizmetçiye, öbürü annesine olmak üzere iki ayrı kişiye yapılan ödemedir. 1495'te annesinin ölümü üzerine, "Caterina'nın cenaze masrafları"nı not eder: Mumlar için 1,5 kg parafin karşılığı 27 *soldi*, 4 *soldi* haçı taşımak ve yerleştirmek için. Doktor ücretleri için 5 *soldi* ve mezar kazıcıları için 16 *soldi*. Bunlarla birlikte annesi Caterina'nın ölümüyle ilgili ise hiçbir açıklama yapmaz.

SON AKŞAM YEMEĞİ

Son Akşam Yemeği'nin siparişinin arkasındaki işverenin Ludovico Sforza olduğu düşünülmektedir. Milano'daki Santa Maria delle Grazie Manastırı'nın Dominiken keşişleri, bu cömert hediyenin sahibi olmuşlardır.

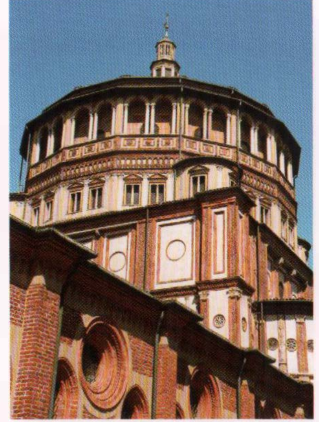
1495'te Sforza Ailesi için hazırladığı dev bronz heykel projesi beklenmedik bir şekilde sona ermesi Leonardo'yu yeni siparişler için özgür bıraktı.

SANTA MARIA DELLE GRAZIE

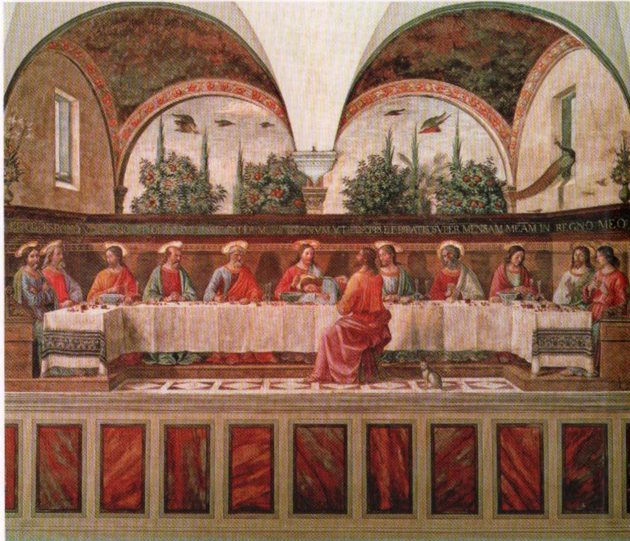
Belki de Ludovico, Leonardo'nun kilden devasa atlı heykelini bronza çevirememesinden duyduğu üzüntüyü telafi etmek için ona *Son Akşam Yemeği*'ni (L'Ultima Cena, 1495-7) sipariş etmiştir. Santa Maria delle Grazie Manastırı restore edilip genişletilmekteydi. 1492'de yeni koro yeri için ilk taş yerleştirilmişti. İnşaatın başında, kiliseye bir aile mezarı inşa etmeyi planlayan Ludovico Sforza vardı. Yemekhanedeki resmin konusunun da Ludovico tarafından seçildiği sanılmaktadır. Bununla birlikte zaten manastır ya da keşişhanelerin yemekhanesinde geleneksel olarak *Son Akşam Yemeği*'ni konu alan bir resim olurdu. Verrocchio'nun ilk öğrencilerinden Domenico Ghirlandaio'nun 1486 civarında San Marco Manastırı'na yaptığı *Son Akşam Yemeği* freski, çağdaşı bir örnektir.

DEVASA BİR RESİM

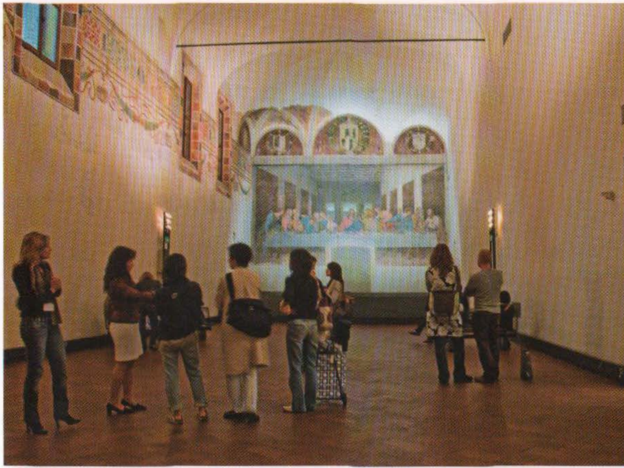
Leonardo'nun devasa *Son Akşam Yemeği* resmi, 460 x 880 cm idi ve kuzey duvarının içini kaplaması planlanmıştı. Burası, dikdörtgen mekânın dar yüzüydü. Leonardo ziyaretçilerin, optik yanılsamayla *Son Akşam Yemeği*'ne dahil olmalarını tasarlamıştı: İçeri giren ziyaretçiler adeta resmin de içerisine adım atacaklardı. Tablodaki figürlerin arkasındaki boyalı manastır duvarları ile boyalı pencerelerin arkasındaki manzara ve bunların önünde masada oturan İsa ile havarileri, manastırın gerçek boyutlarına bir derinlik getirecekti. Leonardo bu sefer yavaş tempoda çalışıyordu. İtalyan yazar Matteo Bandello (1485-1561) 1554 yılında Leonardo'nun harcadığı zamanla ilgili şöyle yazmıştı: "... belki üç ya da dört gün resme dokunmuyordu; ama hep oradaydı, bazen bir iki saat hiçbir şey yapmadan öylece bakıyordu, sanki kendi yaptığı figürler üzerine düşünerek onları eleştiriyordu." 29 Haziran 1497'de Ludovico Sforza tarafından yazılan ve kuryesi Marchesino Stanga tarafından yollanan bir talimat daha açık ve netti: "... Floransalı Leonardo'nun Grazie Manastırı'nda başladığı işi bitirmesi için zorlanması ... ve işi onunla anlaşılan zamanda bitirmesi için, elleriyle imzalayarak katıldığı anlaşmaya uymaya mecbur kılınması gerekmekte."



Yukarıda: Santa Maria delle Grazie Kilisesi, Milano. Leonardo'nun Son Akşam Yemeği, *Dominiken manastırına dahil edilmek üzere kilisenin yemekhanesine yapılmıştır.*



Solda: Son Akşam Yemeği, *Domenico Ghirlandaio, 1476-80. Bu konu, manastır yemekhanelerinde sıkça kullanılırdı. Bu fresk, Floransa'daki San Marco Manastırı'nın yemekhanesindedir.*



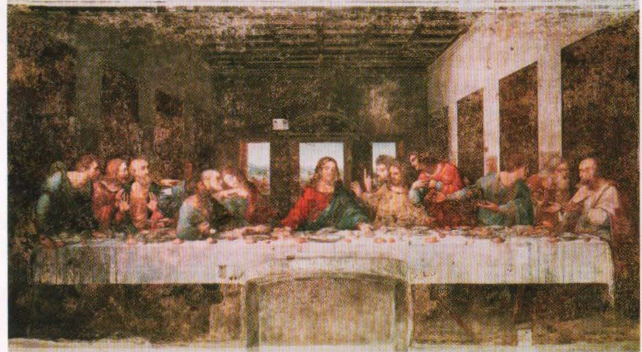
BİR DEHANIN TANINMASI

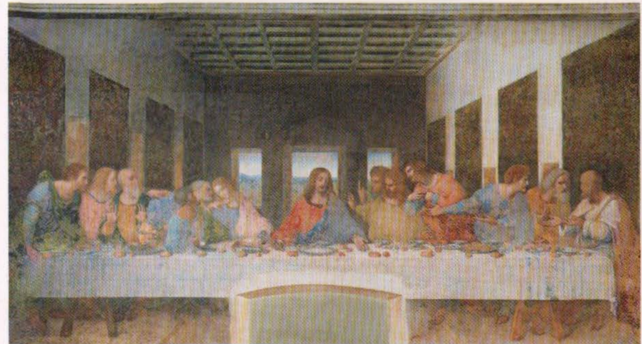
Leonardo 1497'de projeyi bitirmeden önce, *Son Akşam Yemeği* "mucizevi" ve en iyi çalışması olarak nitelendirmeye başlandı; onun ününe ün kattı. Duvar resminde normalde kullanılan freski değil, yağlıboya ve pigment karıştırarak kendi ürettiği bir yöntemi kullanmıştı. Sarayda resim, matematikçi ve Fransisken keşişi Luca Bartolomeo Pacioli (1445-1517) tarafından bir başyapıt olarak yüceltilmişti. Pacioli *Son Akşam Yemeği*'ni, Leonardo'nun da katkıda bulunduğu kitabı *Di divina proportione*'de (1509) göklere çıkarmıştı.

Solda: Santa Maria delle Grazie Kilisesi'nin eski Dominiken manastırı, Leonardo'nun Son Akşam Yemeği'*ni görmek isteyen ziyaretçilerle dolup taşmaktadır.*

YILANBALIĞI VE PORTAKALLI YEMEK

Son Akşam Yemeği'nin 1978-97 arasındaki restorasyonu öncesinde, İsa ve havarilerinin masasındaki yemeğin ne olduğu tartışma konusuydu. Geleneğe bakıldığında masada kuzu eti, ekmek ve şarap olmalıydı. Ancak resmin kötü durumu, masadakileri seçmeye engel oluyordu. Resim temizlendikten sonra masadakilerin yılanbalığı ızgarası ve dilimlenmiş portakal olduğu ortaya çıktı. İtalyan yazar Bartolomeo Platina (1421-81) tarafından 1465 civarında yazılan ve 1474'te basılan *De honesta voluptate et valetudine* (Doğru Zevk Alma ve İyi Sağlık Üzerine) adlı yemek tarifleri içeren kitabın bir kopyasının Leonardo'da olduğu biliniyordu. Kitapta kayısılar, yılanbalığı ızgarası ve baharatlı ekmek gibi öneriler ve tarifler vardı. Floransalı arkadaşı Michelangelo Buonarroti gibi Leonardo da taslaklarının yanına alışveriş listesini yazardı. Araştırmalar, Leonardo'nun yeme alışkanlığı ile *Son Akşam Yemeği*'ndeki yemekler arasında paralellikler olduğunu göstermektedir. İddiaların aksine, sanatçının vejetaryen olduğuna dair çok az kanıt vardır.





En yukarıda: Son Akşam Yemeği *(restorasyon öncesi). Leonardo, normalde İsa ve havarilerinin karşı tarafında oturan Yahuda'yı masada aynı tarafa oturtur.*

Yukarıda: Son Akşam Yemeği *(restorasyon sonrası). Restorasyon sonrasında, göz yanılgısı tekniği kullanılarak tasarlanan mekânın perspektif analizi mümkün olmuştur.*

İŞ VE ARKADAŞLAR

Leonardo, Castello Sforzesco'da pek çok arkadaşlık kurdu ve birçok konuda fikrine danışılır olmuştu. Bu ona bazıları çok daha başarılı olacak birçok projenin de danışmanı olma fırsatını sundu.

Hanedanlıkta ikamet eden Leonardo'ya Sforza Ailesi'nden ve Donato Bramante ya da Luca Pacioli gibi benzer görüşte kişilerden siparişler geliyordu. Mimari projeler peşindeydi ama yine de asıl zamanını sanatsal çalışmalar alıyordu.

MİLANO KATEDRALİ

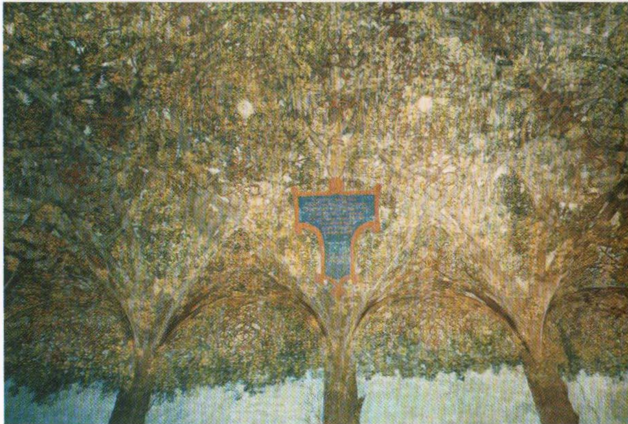
Leonardo mimarlık alanında, Milano Katedrali için planlanan yeni projede danışman olarak kısmen başarılı oldu. 1487 civarında "Signori padri diputati"ye yazdığı bir mektupta, katedral için bir *tiburio* (kubbeli bir kule) inşası için neden kendisinin en uygun kişi olduğunu anlatıyordu. Hastasının tedavisi için yalnızca bir doktorun en uygun kişi olduğu benzetmesini yaparak şunu yazmıştı: "Bu inşaatın ne olduğunu en iyi bilen bir doktor-mimar olarak.. hem kuramda hem de pratikte sizi tamamen memnun edeceğim." Retoriği başarılı olmuştur ve iki projesi, bir marangozun yardımcısı olan Bernardo de' Madis tarafından büyük ahşap modeller halinde inşa edilmiştir. Kayıtlar Temmuz'dan Eylül'e kadar ödeme yapıldığını gösterir. 1490 yılının Ocak ve Mayıs aylarında Leonardo, *tiburio* modeli için iki ödeme daha almıştır, ama Haziran'da bu ödemeler geri çekilmiştir. İnşaat ihalesini Pavia'dan Giovanni Antonio Amadeo (y. 1447-1522) ve Milanolu Solari Ailesi'nden Giovanni Giacomo Dolcebuono (y. 1445-1504) kazanmıştır. Bu iş için yerel mimarlara öncelik verilmiştir. İşi alacağını düşünen Leonardo hayal kırıklığına uğramıştır.



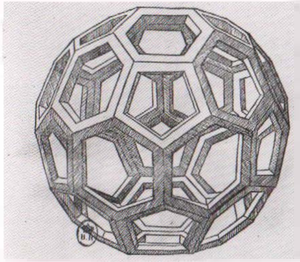
Yukarıda: Piazza Ducale, Vigevano, Milano yakınları. 1492-4'te, Vigevano'da Ludivoca Sforza için yapılan bu görkemli meydanın projelendirilmesinde Leonardo, Donato Bramante'ye yardım etmiş olabilir.

PIACENZA KATEDRALİ

Leonardo'nun ikna gücü 1496'da da bir sonuca ulaşmamıştır. Piacenza Katedrali'ne bronz kapılar için sipariş verileceğini duyan Leonardo şöyle yazar: "... Floransa şehrinin olağanüstü bronz yapıları vardır; bunların arasında vaftizhanenin mavi kapıları bulunur... Sizi temin ederim ki, bu bölgeden [Milano, Lombardiya] yalnızca vasat ve kaba saba ustalar bulacaksınız... İnanın bana, burada Leonardo da Vinci dışında bunu yapacak değerde birisi yok." Ama siparişi alamaz. Hayata geçmeyen bir başka sipariş ise, Milano Hanedanlığı'nın bir üyesinin sarayı için yapılacak zemin planı ve inşaat projesidir.



Solda: Sala delle Assse, Castello Sforzesco, Milano. Bu orman manzaralı fresk dekorasyon, Leonardo tarafından 1496-8 civarında tasarlanmıştır.



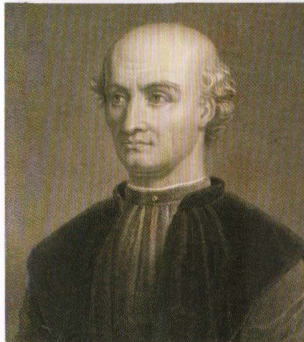
Yukarıda: Kesilmiş yirmi yüzlü gravür. Leonardo'nun, Luca Pacioli'nin 1509'da basılan De divina proportione*'si için yaptığı geometrik çizimlerden.*



Sağda: Luca Pacioli'nin Portresi *(1445-1514 civarı), Jacopo de' Barbari, 1495. Fransisken keşiş, masasında, geometri araç gereçleriyle, Eukleides'in bir teoremini çalışıyor.*

SALA DELLE ASSE

Aynı yıl Leonardo, alışık olunmayan bir sipariş alır: Castello Sforzesco'nun sade biçimde kubbelendirilmiş, zemin katındaki bır odası olan Sala delle Asse'nin (Burçlu Oda) dekorasyonu. Kamelyalar, çalılar ve meyvelerle dolu bir manzara çizecek ve antik koruluğu tekrar hayata döndürecektir. Bu, Leonardo'ya Ludovico Sforza tarafından verilen son sıparıştir. Leonardo, "Il Moro" adını düşünerek bir dutluk çizmeye karar verir (dutluğun İtalyancası *gelsomoro*'dur.) Oda, Castello Sforzesco'daki yaşam biçimini gösterir ve resmin ortasında, aile ağacını temsil eden siyasi bir mesaj vardır. Görev Leonardo için alışılmadıktır ve sınırlarını zorlamaktadır. Bir süre sonra işi yarım bırakır ve mektuplar, işin başkasına verildiğini gösterir; ama Leonardo işe geri döner.



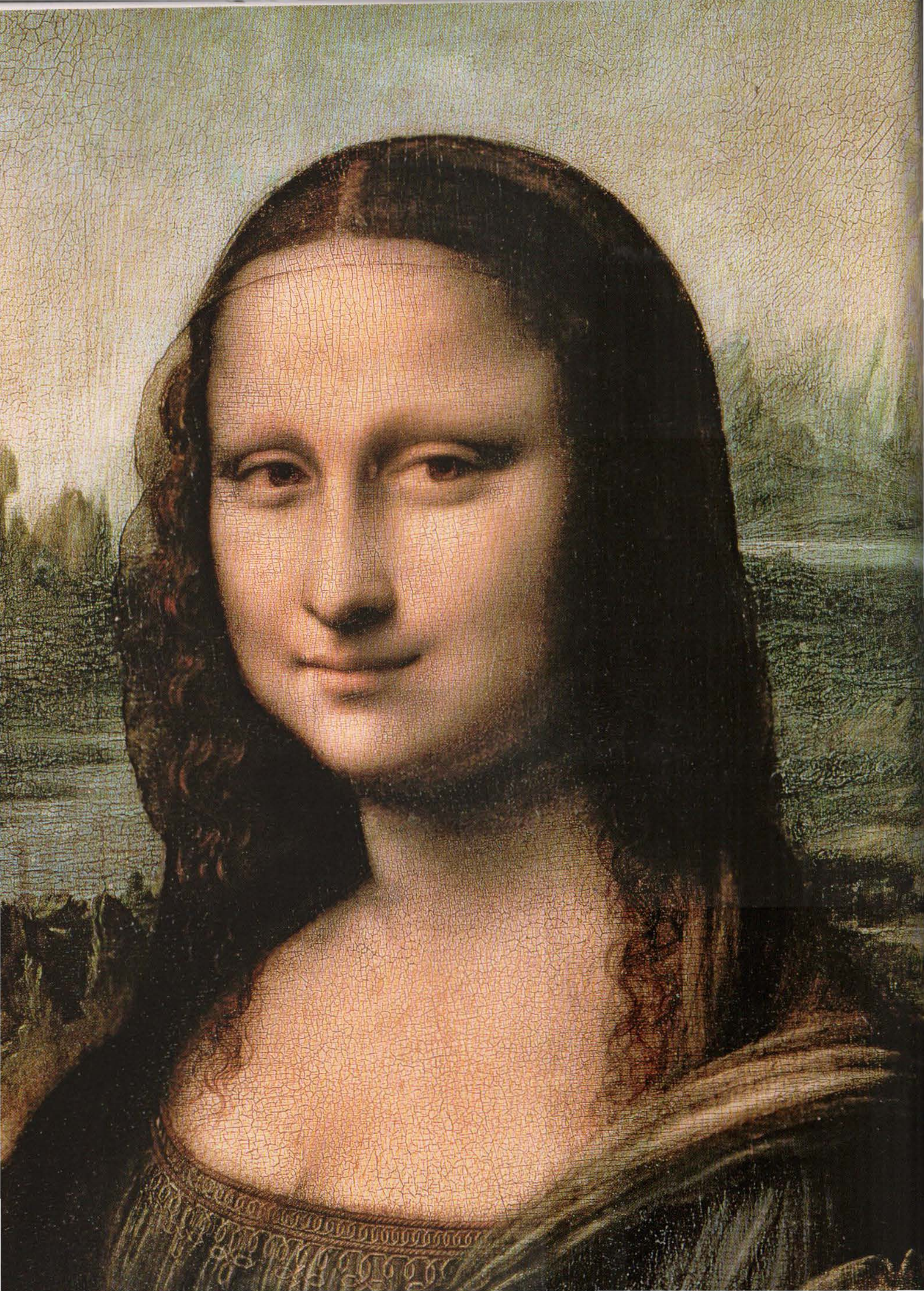
Yukarıda: Donato Bramante'nin Portresi, *sanatçısı bilinmiyor, 1500 civarı. Bramante ve Leonardo, büyük olasılıkla Piazza Ducale'nin tasarımını beraber yapmışlardı, Vigevano, 1492-4 civarı.*

BRAMANTE VE LEONARDO

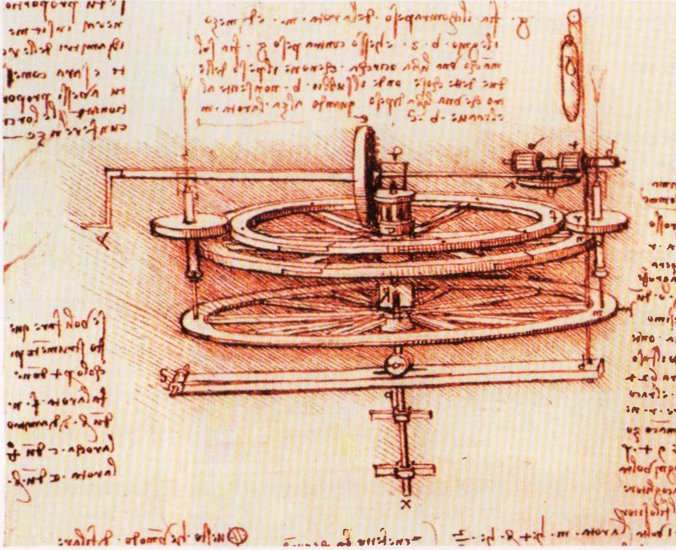
Leonardo, Sala delle Asse işiyle uğraşırken, hırslı mimar ve ressam Donato Bramante de (1444-1514) Milano'dadır. Kendisi, Leonardo da Vinci ve Francesco di Giorgio ile beraber, Ludivoco Sforza'nın emrindeki önde gelen sanatçı-mimar ve mühendislerden biridir. Marche Bölgesi'ndeki Urbino yakınlarında doğan Bramante, 1474'te Milano'ya yerleşmiştir. Mimari çalışmaları, Milano'daki Santa Maria presso San Satiro Kilisesi'nde belli olduğu gibi saf klasisizmi vurgulamaktadır: Bu kilisedeki koro yerini 1410 civarında tasarlamıştır. 1488 yılında, Ludovico Sforza'nın kardeşi ve Pavia Psikoposu olan Kardinal Ascanio Sforza, Bramante ve Leonardo'dan, Pavia Katedrali için yeni bir plan çizmelerini ister. Bramante ve Leonardo'nun yaşlarının yakın olması, mimarlığa ve özellikle Vitruvius'un kuramına duydukları ilgi, yakın bir arkadaşlık yaratacaktır. Leonardo ve Bramante mimarlıktan resme, heykelden felsefeye, pek çok şeyle ilgilenmekteydiler ve bu, ikisini birbirlerine yakınlaştırmıştır. Bramante'nin Leonardo için bir şiir kitabı yazdığı bilinmektedir.

DE DIVINA PROPORTIONE

Leonardo her zaman matematik bilgisini geliştirmeyi istemiştir. Sonunda, Milano'daki Sforza Hanedanlığı'nda ikamet eden Fransisken keşiş Bartolomeo de Pacioli'den ders alma fırsatı bulmuştur. Pacioli, hayatının çoğunu şehirden şehire gezip ders vererek geçirmiştir ve İtalya'nın en önde gelen matematikçisi olarak tanınmaktadır. 1497 yılında Pacioli, Ludovico Hanedanlığı'na katılır ve orada Leonardo ile tanışır. Yakın arkadaş olurlar. Pacioli o sıralarda, *De divina proportione* adında, geometrik oranlar üzerine bir kitap hazırlamaktadır. Leonardo kitaba, oranlara uygun olarak çizdiği geometrik şekillerle katkıda bulunur. Leonardo Milano'yu terk ettiğinde, Luca de Pacioli de onunla birlikte Floransa'ya gider.



L'Uomo Universale



Leonardo'nun Milano'da geçirdiği on yedi yıl sanatçılık becerilerinin olgunlaştığı yıllardır. Altar resimleri ve portreler, *Son Akşam Yemeği*, atlı Sforza heykeli buna örnektir. Ressam ve heykeltıraşlıktaki hünerleri yanında, çizimleri geniş ilgi alanını bize anlatır: İnsan bedeni ve hayvanlardan matematik ve geometriye, mühendislikten mimarlığa pek çok alanla ilgili çizimler yapmıştır. Milano'dan ayrıldığı 1499 yılında, hümanistlerin *l'uomo universale* (evrensel insan) lakabını çoktan hak etmiştir. 1500 yılından itibaren Leonardo, nerede bir işveren bulduysa oraya gitmiş ve şehirden şehire dolaşmıştır. 1516-17 civarında Fransa Kralı I. François'nın teklifini kabul ederek, kralın ikamet ettiği Château d'Amboise'in yanındaki Château du Clos Lucé'ye yerleşmiştir.

Yukarıda: Bir su dolabı çalışması, 1493-7. Su düzeneğiyle ilgili pek çok çalışmadan biri.
Solda: Lisa del Giocondo'nun portresi (Mona Lisa) *(detay), 1502-6 civarı. Dünyanın belki de en ünlü portresi olan Mona Lisa, ölümüne kadar Leonardo'nun yanında kalmıştır.*

MİLANO, MANTOVA VE VENEDİK

Milano Dükü Ludovica Sforza, Fransa Kralı XII. Louis'nin ordusu şehri işgal ederken 1499'da kaçmıştır. Diğerleri gibi Leonardo da şehri terk etmek için hazırlanmıştır. Önce Mantova ve Venedik yakınlarındaki arkadaşlarını ziyaret eden Leonardo, daha sonra Floransa'ya dönmüştür.

Sforza'nın himayesinde geçirilen on yedi yıl geride kalmıştır ve Leonardo'nun yeni bir işverene, yeni bir şehre ve çok yönlü zekâsının ilgisini çekecek yeni siparişlere gereksinimi vardır.

PARA MESELELERİ

Leonardo Floransa'ya götürmek üzere kimi eşyalarını toplayarak parasını sayar. Nisan tarihli not defterine şunu yazar: "Tarih 1 Nisan 1499 ve yalnızca 218 Liret'im var." Aktardığına göre, parası renkli kâğıtlara sarılmış ve çalışma odasının çeşitli yerlerine dağılmış durumdadır. Şehri 14 Aralık 1499'da terk etmeden önce, Milano'da Francesco di Roma ve Floransa'da Piero Capponi şirketleri aracılığıyla, alarak Floransa'daki Santa Maria Nuova'da 300 Florin'lik hesap açmıştır. Hesaba daha sonra, Milano'daki Salvestro di Dino aracılığıyla, Floransa'daki Taddeo Ghaddi'nin şirketinden 300 Florin daha gelmiştir. Bu para, onun iki üç yıl rahat yaşamasına yetecektir; parayı ancak zorunlu olduğunda çeker.

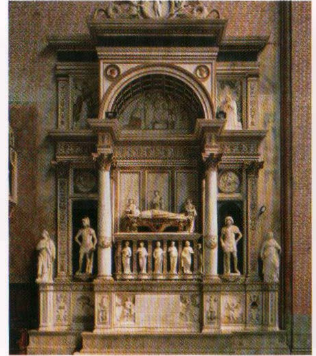
Aşağıda: Mantova şehri. Milano'dan ayrılan Leonardo, kısa bir süre Isabella d'Este'nin evinde konaklamıştır.

BİR DÖNEMİN SONU

Fra Luca de Pacioli'ye, yardımcıları ve hizmetçileriyle birlikte eşlik ederek Aralık ayında Milano'yu terk eden Leonardo, önce Mantova Markizi ve Francesco Gonzaga'nın eşi olan Isabella d'Este'nin (1474-1539) misafiri olarak Mantova'ya gider. Isabella'nın kız kardeşi Beatrice, 1491 yılında Ludovico Sforza ile evlenmiştir. Leonardo özel misafir olarak ağırlanır. Mantova'da, sanatçıların en büyük işverenlerinden ve oldukça entelektüel biri olan Isabella ile vakit geçirir. Bu süre içinde onun bir portresini çizmiştir. Isabella, çizimin yağlıboya tabloya dönüşmesini çok istemektedir, ama Leonardo pek istekli değil gibidir, çünkü kadının birçok kez rica etmesine rağmen, buna zaman ayırmamıştır. Ona söz vermiş ama Venedik'e gitmek için yola çıktığında, bu söz artık sonraya bırakılmıştır.

VENEDİK

Kayıtlara göre Leonardo, Mart 1500'de Venedik'tedir. Orada, Verrocchio'nun Bartolomeo Colleoni (1478-9) için yaptığı, 1494 yılında Campo SS Giovanni e Paolo'ya dikilen atlı bronz heykeli görmüş olmalıdır. Ayrıca büyük olasılıkla, heykeltıraş Tullio Lombardo (y. 1455-1532) ve babası Pietro (1435-1515) tarafından yeni tamamlanan, klasik mermer bir tak olan (y. 1480-95) Doge Andrea Vendramin'in (1393-1478) mezarını da ziyaret etmiştir. Tarihçilere göre Tullio'nun, Greko-Romen heykelciliğine ilgisini gösteren bu eseri, Leonardo'yu etkilemiş olabilir.



Yukarıda: Doge Andrea Vendramin mezarı, Tullio Lombardo (y. 1455-1532) ve Pietro Lombardo (1435-1515), 1480-95 civarı.





Yukarıda: Sant'Angelo Şatosu, Roma. 1501 yılında Leonardo ve Bramante, şatoyu Papa VI. Alexander için birlikte düzenlemiş olabilirler.

FLORANSA MI, ROMA MI, NAPOLİ Mİ?

Leonardo'nun notlarına baktığımızda, Venedik'te kısa bir süre kaldıktan sonra Roma ya da Napoli'ye gitmekle, Fransa kralının danışmanı olan Lüksemburg Kontu Louis de Ligny ile görüşmeye gitmek arasında kararsız kaldığını görürüz. Leonardo'nun, Tivoli'deki Hadrianus Mozolesi çiziminin arkasındaki 10 Mart 1500 tarihli notta şöyle bir ifade vardır: "A Roma, A Tivoli Vecchio, casa d'Adriano" (*Codex Atlanticus*, fol. 618v). Tarih, Floransa takvimine paralel olarak aslında 10 Mart 1501 olmalıdır. Çizim, Roma'daki Tiber Nehri kıyısında bulunan Sant'Angelo Şatosu'ndaki silindir şekilli Hadrianus Mozolesi'ni (MS 135-39) betimler. Leonardo uzmanı Pietro Marani (*Leonardo da Vinci: Bütün Resimler*, 2003), Leonardo ve Bramante'nin 1501'de, Papa VI. Alexander (1492-1503 arası görevde) için, Sant'Angelo Şatosun'da birlikte düzenleme yaptıklarını öne sürer. Bramante, 1500 yılında Papa'nın resmi mimarı olmuştur.

Sağda: Isabella d'Este'nin portresi, Giovanni-Francesco Caroto, 1505-10. Muhtemelen Leonardo, Isabella'nın teklifini reddettikten sonra sipariş verilmiştir.



BİR HANIMEFENDİ PORTRESİ

1498'de Isabelle d'Este, Cecilia Gallerani'ye mektup yazarak, Leonardo'nun kendisi için yaptığı portreyi yollamasını ister. Ünlü Venedikli sanatçı Giovanni Bellini'nin kendisini betimlediği portreyi bununla karşılaştırmak istemektedir. Cecilia dediğini yapar ve portrenin, yapıldığı dönemde gerçekten kendisine benzediğini ekler. Belli ki Isabella, portresini Leonardo'nun yapmasını istemektedir. 1499'da onun misafirliği bir fırsat yaratır. Sonuçta, ortaya bir portre taslağı çıkar. Ne var ki portre hiçbir zaman yapılmaz. Isabella d'Este 1501'de, Floransa'daki Roma Katolik Kilisesi piskopos yardımcısı Fra Pietro de Novellara'ya, Floransalı ressam Leonardo'nun orada olup olmadığını, eğer oradaysa bir şey çizip çizmediğini sorar. Fra Pietro şöyle yanıtlar: "Öğrenebildiğim kadarıyla... Floransa'ya vardığından beri yalnızca bir taslak çizmiş."

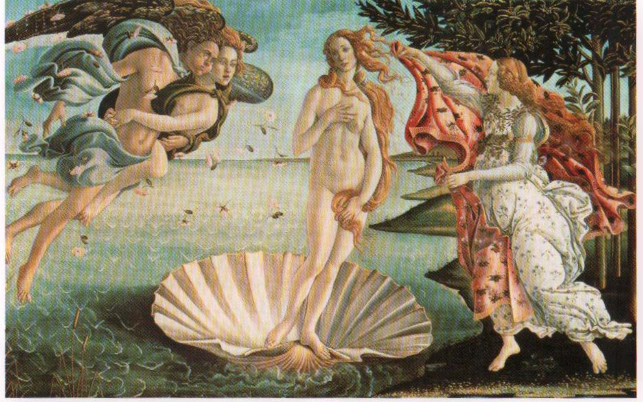
1500: FLORANSA'YA DÖNÜŞ

Leonardo için Sforza'nın himayesinde ve hanedanlığında geçen dönem ani bir şekilde sona ermişti. Artık yeni işverenler bulma zamanıydı ve Leonardo memleketi Floransa'ya dönmeye karar verdi. Savonarola'nın ölümünün ardından, Floransalı zenginler yeni siparişler vermeye hazırlardı.

Medici sürgünde olduğundan, 1500 yılında Floransa cumhuriyetle yönetiliyordu. O yıl, kendini Floransa'nın yöneticisi ilan eden ve koyu dindar olan Girolamo Savonarola'nın ölümünün ikinci yılıydı.

YENİ KÜLTÜREL HİMAYE

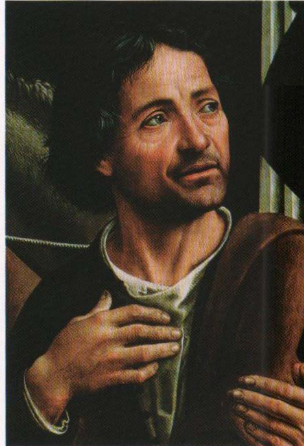
Baskıcı Savonarola'nın ölümünden sonra, Floransa'da sanat camiası ve özellikle de sanatçıların himaye edilmesi tekrar canlanmaya başladı. Hem kamusal hem de özel işverenler kiliselerin, tapınakların ve özel mülklerin dekorasyonu gibi kültürel faaliyetlere yeniden dönmekte bir sakınca görmediler. Leonardo ve Michelangelo gibi sanatçılar şehre döndüler. O zamana kadar, Floransa ve Perugia arasında mekik dokuyan Pietro Perugino ve Floransalı Sandro Botticelli gibi isimler yeniden revaçtaydı. Medici için yaptığı *Primavera* (1482 civarı) ve *Venüs'ün Doğuşu* (1485) adlı mitsel resimleriyle ünlü Botticelli'nin işleri, Savonarola tarafından yozlaşmış ilan edilmişti. Bunun da etkisiyle, 1494-8 arasında hiçbir sipariş alamamıştı.



Yukarıda: Venüs'ün Doğuşu, *Sandro Botticelli, 1485. Floransa'da popüler bir sanatçı olan Botticelli'nin sanat eserleri, Girolamo Savonarola'nın gelişiyle yoz ilan edilir.*



Yukarıda: Filippino Lippi'nin Portresi, *Pietro Pezzati, 19. yüzyıl. Palazzo Comunale'deki bir freskten detay, Prato.*



Aşağıda: Otoportre, *Domenico Ghirlandaio, 1485.* Doğum ve Çobanların Tapınması*'ndan detay, Sassetti Şapeli, Santa Trinità, Floransa.*

Filippino Lippi ve Domenico Ghirlandaio gibi sanatçılar, dini resimleriyle Savonarola'nın onayını almışlardı ama şimdi kendilerini yine en yetenekli sanatçılarla rekabet içinde bulmuşlardı.

SANTISSIMA ANNUNZIATA

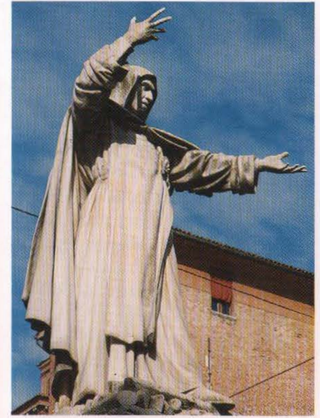
Leonardo, Nisan 1500'de Floransa'ya döndü. Giorgio Vasari'ye göre döndükten kısa bir süre sonra Basilica della Santissima Annunziata'nın (Kutsal Müjde Kilisesi) Servit keşişleri tarafından "Meryem ve Çocuk İsa" altar resmi siparişiyle görevlendirilir. Leonardo memnuniyetle kabul eder. Bu sipariş, ona ve yardımcılarına kalacak yer olanağı sağlar. Kayıtlara göre, Servit keşişleriyle beraber yaşamış ve 1501'e kadar manastır, atölyesi olmuştur. Manastırda yeni yapılan restorasyonlar, duvarları fresklerle süslü atölyeyi açığa çıkarmıştır.

FLORANSA'YA YENİ BİR *DAVUT*

Roma'daki Papalık'ta Fransız Büyükelçisi olan Kardinal Jean Bilhères de Lagraulas için 1499-1500'te yaptığı görkemli mermer *Pietà*'nın ardından Michelangelo, bir heykel dehası olarak Floransa'ya döner.



Yukarıda: Carte della Catena *(detay), İtalyan okulu, 1490. 15. yüzyılın sonlarından bir Floransa panoraması.*



Yukarıda sağda: Savonarola'nın, doğum yeri Ferrara'da Piazza Savonarola'ya 19. yüzyılda dikilen heykeli.

Sanatçıyı Floransa'da tutmaya kararlı olan Operai dell'Opera del Duomo Komitesi (Santa Maria del Fiore Katedrali İşleri Cemaati), Michelangelo'ya katedralin apsisini de destekleyecek dev bir *Davut* heykeli siparişi verir. Heykel yukarıya konumlandırılacak ve aşağıdan bakılacaktır. Michelangelo, kendisine düşük kalite mermer bloklar verilse de, bu zor işi üstlenir. Özel bir siparişi tamamladıktan sonra 1501'de işe koyulur.

ROMA'YLA REKABET

IV. Sixtus'un papalık görevine gelmesinden itibaren (1471-84 arası), Papalık Devleti'nin gelişmesi öncelik haline gelmiştir. Roma, binalar yıkılıp sokaklar genişletilerek yavaş yavaş ortaçağdan çıkıp bir Rönesans şehrine dönüşmeye başlamıştır. Resim, heykel ve mimariye verilen önemin artmasıyla şehir canlanmaya başlamış ve Floransa'ya rakip olarak ortaya çıkmıştır. Sixtus tarafından inşa ettirilen Sistine Şapeli'nin duvarları, Botticelli, Perugino, Domenico Ghirlandaio ve Cosimo Rosselli gibi sanatçıların olağanüstü resimleriyle dekore edilmişti. Vatikan ve San Pietro Bazilikası için büyük planları olduğu bilinen II. Julius'un 1503 yılında papa olarak seçilmesiyle, Floransanın cumhuriyetçi idaresi, Michelangelo ve Leonardo gibi sanatçıların Roma yerine Floransa'yı tercih etmeleri için yeni siparişler düşünmeye başlamışlardır.

GIROLAMO SAVONAROLA

Piero de' Medici 1494'te, İtalya'nın Fransa Kralı VIII. Charles tarafından işgali sırasında Floransa Cumhuriyeti'nden kovulmuştur. Onun ayrılmasından sonra, Dominiken bir keşiş ve San Marco Manastırı'nın piskopos yardımcısı olan Girolamo Savonarola (1452-98) iktidarı eline alır. Halk önceleri onu, dini ve politik bir reformcu olarak bağrına basar. Ancak, getirdiği katı ahlak kuralları sonucunda, pek çok özel kitap ve resim koleksiyonu yakılır, zarif objeler yok edilir, şehir adeta kültürel zenginliği yüzünden cezalandırılır. Ateşli vaazlarıyla ahlaksızların, zenginlerin ve zevk peşinde koşanların cezalandırılmasını öğütler. Dış görünüşte, özellikle de elbisede gösteriş kesinlikle yasaktır. Neyin resmedilip neyin edilemeyeceğine dair katı kurallar nedeniyle resim siparişleri azalır ve sanatçılar iş bulamadıklarından şehri terk etmeye başlarlar. Floransa Cumhuriyeti, Papa VI. Alexander 1497'de kendisini aforoz edene kadar Savonarola'nın kontrolünde kalır. 23 Mayıs 1498'te Savonarola, Floransa'daki Palazzo della Signoria'nın avlusunda asılır ve yakılır.

HAYATTAN ÇİZİMLER

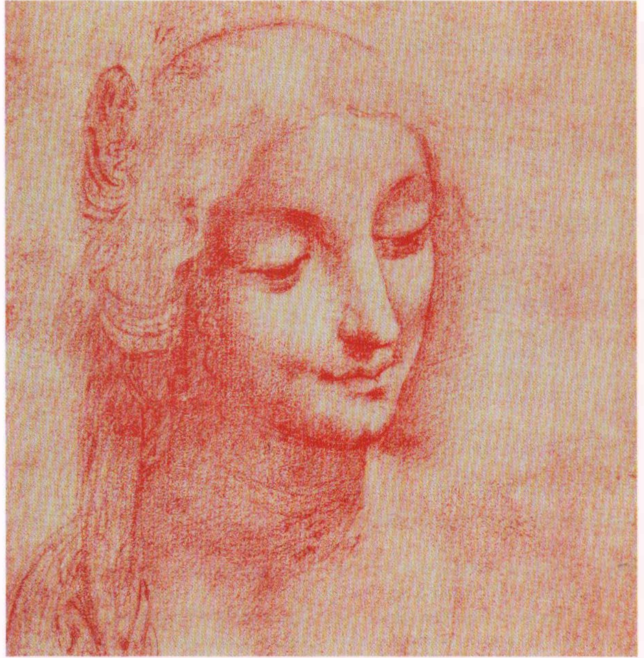
Leonardo insanlar, hayvanlar, kuşlar ve böcekler de dahil çevresinde gördüklerini kendi doğal ortamlarında çizmeyi severdi. Özellikle 1489 ve 1515 yılları arasında, insan bedeninin anatomisini yakından inceleyip çizmiştir.

Leonardo'nun taslaklarını inceleyen günümüz tarihçileri, buradaki çizimlerin gerçeklerine son derece benzediğini açığa çıkarmışlardır. Leonardo, gençliğinde kuşları, böcekleri ve öbür hayvanları yakından incelemiştir. Yetişkinliğinde ise cesetler üzerinde çalışarak insan bedenini öğrenmiştir.

HAYAT OKULU

Leonardo'nun detaylı kadavra çizimleri, onun beden, kaslar ve beynin nasıl birlikte çalıştığına dair fikirlerini ve genel olarak yaşamın işleyişine ilişkin görüşlerini açığa çıkarmaktadır. Normalde Floransa'da, tıpla uğraşanlar dışındakilerin insan bedenine otopsi yapması yasaktı. Ama Leonardo, insan bedenini anlamak için kadavraları incelemenin bir yolunu bulmuştu. Onun Floransa'da, aynı zamanda bankası olan Ospedale di Santa Maria Nuova'daki cesetlere erişme hakkı vardı. Leonardo'nun anatomik çizimleri, insan bedenini bu cesetlerden nasıl gözlemleyip öğrendiğini gösteriyor. Leonardo'nun yaşamına ilişkin ilk resmi biyografi olan ve ölümünün hemen ardından, 1520'de yayımlanan *Leonardi Vincii Vita*'da yazar Paolo Giovi şunları söyler:

... Tıp fakültesinde, suçluların kadavralarını, iğrenç ve insanlık dışı koşullarda kesmeyi öğrenmiştir, çünkü uzuvların farklı özelliklerini, sinirler ve

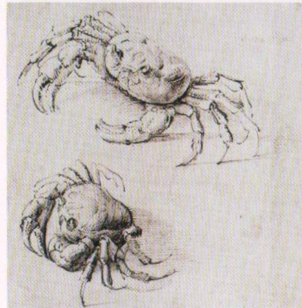


Yukarıda: Bir kadın başı, 1480-99 civarı. Leonardo'ya atfedilen bu çizim, muhtemelen daha büyük bir iş için eskizdir. Leonardo çevresindeki insanları, hayvanları ve bitkileri çizmekten çok hoşlanırdı.

Aşağıda: Bir kadın başı, Pala Sforzesca Ustası (1490-1500 civarı). Pala Sforzesca Ustası lakaplı sanatçı, sağ eliyle çizim yapmak dışında, Leonardo'nun üslubunu takip etmiştir.



Aşağıda: İki yengeç çizimi, 1481-2 civarı. Leonardo kabuklu istiridye, yengeç ve deniz salyangozu gibi canlıların neden denizin sınırındaki dağlarda bulunduğunu merak etmiştir.



eklemlere olan bağını inceleyip çizmek istemiştir. Bu nedenle en küçük organlara, kılcal damarlara ve iskeletin gizli parçalarına bütün dikkatini vermiştir.

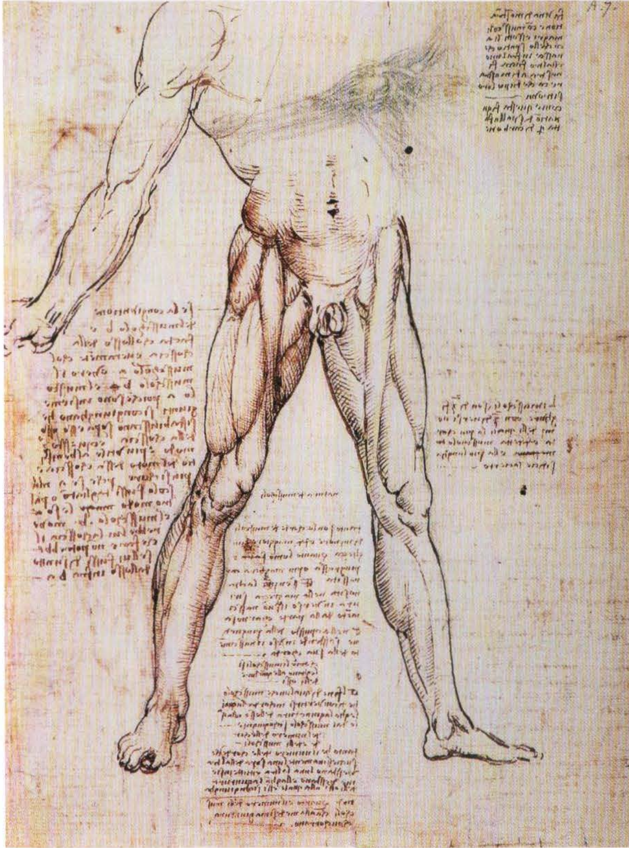
Leonardo'nun çizimlerinde bulunan yazılı açıklamalar, yaptığı kesip biçme işlemlerini detaylı biçimde gösterir. Bir keresinde şöyle yazmıştır: "İnsanın doğasını ve işleyişini bu figürde betimlediğim gibi anlamaya çalışmak, yaratıcımızı da memnun edecektir." (MacCurdy, cilt 1, s. 90).

ÖLÜYÜ KESİP İNCELEMEK

1507-8 civarında Leonardo, öldüğünde 100 yaşında olan bir adamın cesedini inceler. Bu deneyimi ayrıntısıyla şöyle anlatır:

Ölmeden önce bu yaşlı adam bana yaşının yüzün üzerinde olduğunu, hiç acı duymadığını ama çok zayıf hissettiğini söylemişti. Floransa'nın Santa Maria Nuova Hastanesi'nde yatan bu adam, bir anda hareketsiz biçimde öyle kalakaldı. Ben de, böyle hafif bir ölümün nedenini bulabilmek için otopsiye başladım. İlk olarak bulduğum, kalbi ve öbür organları besleyecek olan atardamarlardaki kan eksikliğiydi. Organlar da kurumuş ve yıpranmıştı. Bu otopsiyi kolayca yapabildim, çünkü bedeninde parçaları tanımayı güçleştiren yağ veya safra yoktu. Öbür otopsiyi iki yaşında bir çocuğa yaptım ve ondaki her şey, bu yaşlı adamınkinin tersiydi. (fol. 19027r.)

Başka bir otopside Leonardo, bedenin bütün parçalarını baştan sona inceleyip, her birinin çizimini yaparak notlar çıkarmıştır. 1489'dan 1515'e kadar incelemelerine devam etmiş, kan damarlarına koruma amaçlı balmumu enjekte ederek kılcal damarları keşfedip belirlemek için deneyler yapmıştır.



Aşağıda: Uyluk kaslarının anatomik çalışması, 1507-10 civarı. Bacak kasları üzerine yapılan bir dizi anatomik çalışmadan biri.

BİR KUŞSEVER

Leonardo'nun 1500 yılı sonrasında yazdığı birçok şifreli nottan birinde şunlar yazılıdır: "Büyük kuş, büyük kuğunun arkasında, ilk uçuşuna başlayacak ve evreni harikalarla dolduracak; bütün yazılanlar onun şöhretiyle dolacak ve doğum yerine sonsuz zaferi getirecek." Buradaki sembolizm, Leonardo'nun doğum yeri ile, sanatçı ve yazar olarak şöhret olma arzusuna gönderme yapmaktadır. Ayrıca bu, Vasari'ye göre hayvanlar, kuşlar ve böcekleri seven Leonardo'nun kendisiyle de uyuşmaktadır. Vasari'nin anlattığına göre, Leonardo hiçbir canlıyı incitemez, başkasının incitmesine de izin vermezdi. Kafeste kuş satan bir mağazayı gördüğünde, kuşları satın alıp onları özgür bırakmıştır. Leonardo'nun kuşlara ve hayvanlara olan düşkünlüğü, Andrea Corsali'nin Giuliano de' Medici'ye denizaşırı bir yolculuktan bahsettiği mektubunda (1515) görülebilir. Corsali, içinde kan olan hiçbir şeyi yemeyen ve hiçbir canlıya zarar vermeyen Hintli bir topluluk olan Guceratlar'dan bahsettikten sonra, "tıpkı bizim Leonardo gibi" diye eklemektedir. Leonardo'nun hayvanlara karşı şefkati herkesçe bilinse de et yemekten imtina etmez.

GÖRKEMLİ BİR BETİMLEME

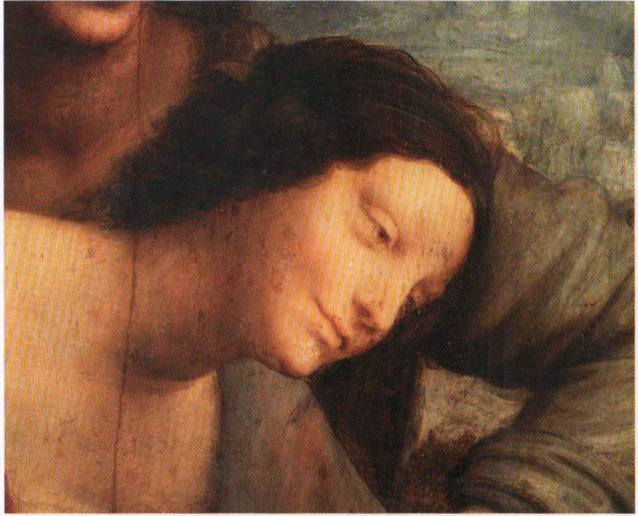
Floransa'daki yeni yeri olan Santissima Annunziata Manastırı'nda yaşayan Leonardo buraya çabuk alışmıştır. O ve yardımcıları, yeni altar resmini yaptıkları yerde hem çalışıp hem yatıp kalkabilmektedirler. Leonardo varlığını şehirde yeniden hissettirmeye başlamıştır.

Vasari'nin bize anlattığına göre, Santissima Annunziata Bazilikası'nın Servit keşişleri, "Onu (Leonardo) ve ekibini evlerine almış, bütün masraflarını karşılamış ve ondan büyük beklentiler içine girmişlerdir."

AZİZE ANNA ÇALIŞMASI

Vasari, Leonardo'nun bu siparişi nasıl aldığını aktarır. Dediğine göre, Santissima Annunziata keşişleri, kilisedeki sunağın arkasındaki panonun resimlenmesi için Filippino Lippi'yle anlaşmışlar; ama Lêonardo bu işi üstlenebileceğini söyler söylemez, Lippi'ye kibarca yol vermişlerdir. Bu, Floransalıların şehre dönen prestijli sanatçılara iş verme arzularının bir kanıtıdır.

Leonardo işe çizimler yaparak başlar. Her birinde Meryem ve annesi Anna'yı odağa alır ve her seferinde karakterler arasında bir dengeyi yaratabilmek için formatı değiştirir. Çok sayıda çizim ve taslak sonucunda, Leonardo'nun *Meryem ve Çocuk İsa* çalışmalarına Meryem'in annesi Azize Anna da önemli bir figür olarak katılır. Leonardo bu konu üzerinde yıllarca çalışmıştır. Sonunda ortaya çıkan çizim, Vasari'nin anlattığına göre "yalnızca sanatçıları ve sanatseverleri değil, kadın-erkek, genç-yaşlı herkesi büyülemiş, eseri görebilmek için bulunduğu odada iki gün boyunca uzun kuyruklar oluşmuştur."



Yukarıda: Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna *(detay), 1502-16 civarı. Bakire Meryem'in yüzü, Leonardo'nun genç anneye yüklediği şefkati gösterir.*

ISABELLA D'ESTE'NIN MEKTUBU

Leonardo resim üzerinde çalışırken Isabella d'Este, Fra Pietro de Novellara'ya yeniden bir mektup yazarak Leonardo'nun ne üzerinde çalıştığını sorar. Isabella ısrarla Leonardo'nun kendi portresini yapmasını istemektedir. Keşiş 3 Nisan 1501 tarihli mektupta, Leonardo'nun "küçük ama henüz bitmemiş" bir resim üzerinde çalıştığı yanıtını verir. Kesiş bu



Solda: Piazza Santa Annunziata, Floransa. Leonardo'nun stüdyosu, Santissima Annunziata Bazilikası'nın manastırındaydı.



Yukarıda: Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya *(Burlington House çizimi), 1500 civarı. Çizim Leonardo'nun olağanüstü tekniğini göstermektedir.*



Solda: Bir kadın başı, 1500 civarı. Bu kırmızı tebeşir çizim, büyük olasılıkla Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya *için bir hazırlık çalışmasıdır.*

ifadesiyle, *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* adlı başka ve daha küçük bir resmi ya da Santissima Annunziata'nın siparişini kastetmiş olabilir. Isabella ile sık sık yazışan Fra Pietro, Leonardo'nun üzerinde çalıştığı işleri ve projeleri haber verir. Fra Pietro bir mektupta, "Azize Anna'nın dizinde oturan Meryem'in, çocuğunu kuzudan ayırmak için uzanırken betimlenen bir resim eskizi"nden bahseder. Bu ifadelerden, Leonardo'nun o dönemde ne çalıştığına dair bir kanıta ulaşırız. Isabella'nın ısrarları Leonardo'yu, onun portresini yapmaktan memnuniyet duyacağını, elinde bulunan çizimden portreye aktarabileceğini ama şu sıralar Fransa kralının emrinde olduğundan kendisini affetmesini dilediğini yazmaya iter. Bahsettiği bu iş, Milano'daki Fransız elçisi Charles d'Amboise için yaptığı çalışma olabilir. Peki, Leonardo eski işvereni Sforza Ailesi'yle olan bağından, yeni işverenleri Floransa meclisi ve Fransa Kralı XII. Louis'nin rahatsız olabileceklerini düşünmüş müdür? Belki de Leonardo'nun resmi bitirecek zamanı olmamıştır. *Kayalıklar Meryemi*'nin ikinci versiyonu için olan bir sözleşme hâlâ yürürlüktedir. Sebebi her ne olursa olsun, Mayıs 1502'de Leonardo kendini tamamen farklı bir görevde, Cesare Borgia için çalışır durumda bulur.

ANTİK DÖNEMİ YORUMLAMAK

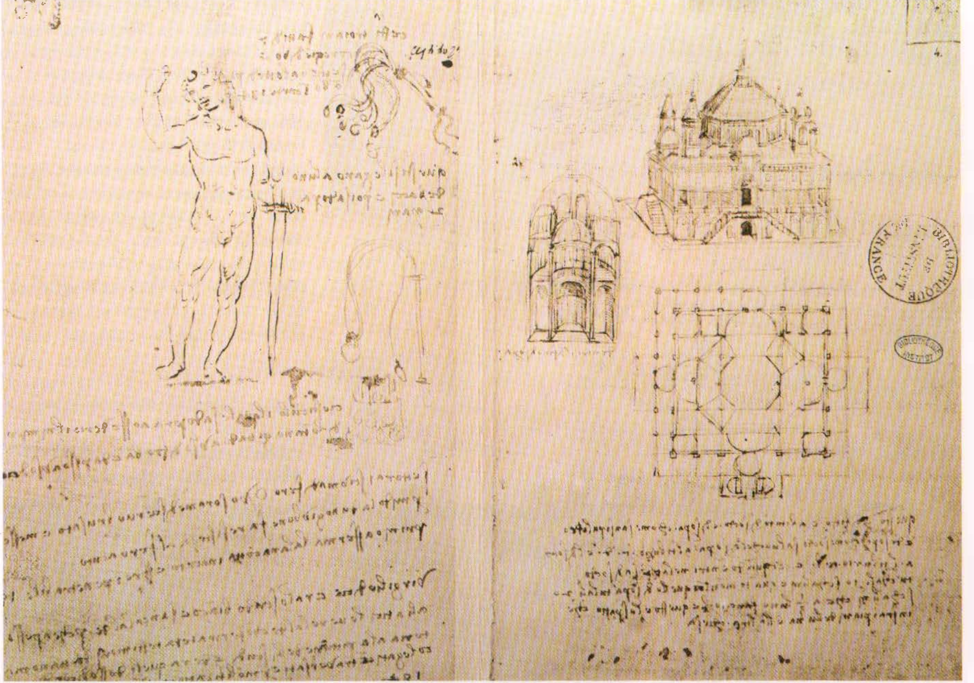
Santissima Annunziata'nın altar resmi için Leonardo, önce *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* portresini düşünür. Resimdeki figürlerin şekli ve duruşu antik heykellere benzeyecektir. Eğer öne sürüldüğü gibi Leonardo gerçekten 1501'de Roma'ya gittiyse, Tivoli'de İmparator Hadrianus'un villasındaki (yapımı y. MS 118) kazının başlangıcını ve dolayısıyla antik bahçelerde bulunan Müzler heykellerini görmüştür (Marani, 2003). Roma'da pek çok antik heykel keşfedilmiştir. Örneğin, orijinali MÖ 320'de yapılan Helenistik bronz heykelin Roma döneminden bir kopyası olan ve 1499-1500 civarı bulunan *Belvedere Apollonu*. Leonardo'nun çizimlerindeki figürlerin, antik döneme benzer bir niteliği vardır.

Aşağıda: Çömelmiş Venüs ve Küpid, *Roma dönemi, MÖ 3. yüzyıl Helenistik orijinalin kopyası. Leonardo'nun Roma antik eserlerini yakından tanıdığını biliyoruz.*



ANTİK DÖNEMDEN ÖĞRENMEK

Floransa'da, Yunan ve Roma uygarlıklarına olan ilgi edebiyat, felsefe, sanat ve mimarlık aracılığıyla 1500'lerin başında doruğa çıktı. Klasik antikçağ mimarisine ilgi duyan Leonardo, merkezi planlı kiliseler için taslaklar denedi.



Yukarıda: Figür taslağı ve bir kilisenin planı ile kesiti, 1487-90. Solda bir figür kılıcıyla durmaktadır. Sağda ise notlarla birlikte, merkezi bir kilise planı vardır.

Leonardo Floransa'da çıraklık yaparken, Yunan ve Roma uygarlıklarına ait antik heykel ve sanat eserlerinin natüralizminden etkilenen "tatlı yeni üslubunu" keşfetmişti. Şimdi bunu kendi işlerine uyarlamayı düşünüyordu.

ROMALI KÖKLER

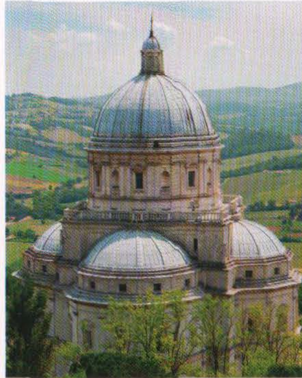
Leonardo'nun *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* çizimine gönderme yapan Londra National Gallery Müdürü (çizim, 1933 ve 1945 yılları arasında burada sergilenmiştir) sanat tarihçi Kenneth Clark (1903-83) çalışmanın, Leonardo'nun 1503 tarihinden önce Roma'yı ziyaret ettiğinin kanıtı olabileceğini söylemiştir. Figürlerin klasik hatları şehrin antik dönem heykellerini andırmaktadır. Leonardo'nun bir başka hazırlık deseni olan *Leda ve Kuğu*'da, Leda'nın bedeninin şekli ve hatları, klasik heykelleri bilen birinin elinden çıkmıştır. 1502'de antik eserler üzerine bilgisi nedeniyle Leonardo'dan, büyük olasılıkla Isabella d'Este'nin eline geçecek olan Lorenzo de' Medici koleksiyonundaki bir dizi antik vazo çizimi için yorumda bulunması istenir.

ROMA'NIN ANTİK ESERLERİ

Leonardo Floransa'da, sanat bakımından çok hareketli bir dönemde doğduğunun farkındadır. 1400'lü yılların başından itibaren Floransalı ressamlar, heykeltıraşlar ve mimarlar her fırsatta Roma'ya gitmişler, antik şehrin mimari kalıntılarını ve başta heykeller ya da seramikler olmak üzere Antik Roma'dan kalan eşyaları incelemişlerdir.
Antik kökeni inceleme konusunda Leonardo da diğer sanatçılardan farklı değildir. Yapılan ziyaretlerde, Collosseum'a ve İmparator Vespasian (MS 9-79) tarafından başlatılıp, İmparator Titus (MS 39-81) tarafından MS 80'de tamamlatılan oval amfi tiyatroya mutlaka gidilirdi. Leonardo'nun



Yukarıda: Madonna di San Biagio Kilisesi, Montepulciano, Toskana, Antonio da Sangallo, 1518-40. Bu kilise Leonardo'nun merkezi planlı kiliseler için yaptığı taslaklara benzemektedir.



Yukarıda: Santa Maria della Consolazione Kilisesi, Todi, Toskana, Cola di Matteuccio da Caprarola, 1502-12. Bu kilisenin planı da Leonardo'nun çizimleriyle karşılaştırılabilir.

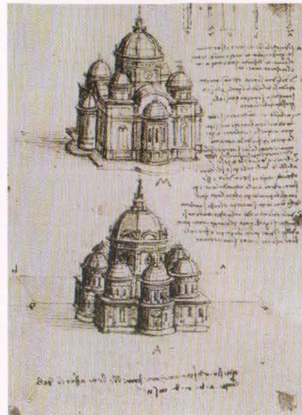
döneminde bu amfi tiyatro kısmen yer altına gömülmüştü. Bunun dışında, MS 609'da Santa Maria ad Martyres Kilisesi'ne dönüştürülen ve aslında bir Pagan tapınağı olan Pantheon (MS 118), bir mimarlık şaheseri olarak kabul ediliyordu. Öbür merkezi planlı kiliseler ve tapınaklar da Brunelleschi, Alberti ve Bramante gibi 15. yüzyıl İtalyan mimarlarını derinden etkilemişti. Lateran kilisesinin önündeki, MS 2. yüzyıla ait İmparator Marcus Aurelius'un atlı bronz heykeli de, tıpkı yer altından çıkanlan öbür mermer heykeller gibi, heykeltıraşlar için görülmesi zorunlu şeylerden biriydi. Roma'daki heykel hakkında Leonardo, "Modern işler yerine antik dönemi izlemek daha iyidir," diye yazmıştır.

DE RE AEDIFICATORIA

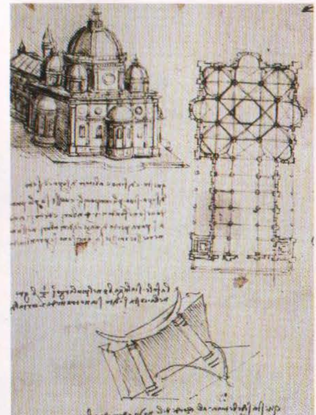
15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar mimarları etkilemiş olan bir yayın, Leonardo'nun döneminde yazılmıştır. İtalyan yazar ve mimar Leon Battista Alberti'nin mimarlık üzerine olan metni *De re aedificatoria* (1450) mimarlık kuramı ve pratiği üzerine ilk modern yapıttır. Romalı mimar ve mühendis Vitruvius'un *De architectura*'sına dayanan kitap, antik mimariyi inceler ve daha önemlisi, klasik dönemi temel alan bir modern şehrin mimarisinin nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Metnin ilk versiyonu Latince yazılmıştır. Alberti zengin işverenler ve papalık da dahil olmak üzere, kültür seviyesi en yüksek kişilere hitap etmek istemektedir. İkinci baskı ise mimarlar ve zanaatkârların da anlaması için İtalyanca basılmıştır.

ROMA TAPINAKLARI

Leonardo'nun çizimleri, onun Roma tapınaklarına ve özellikle merkezi planlı kiliselere ilgi duyduğunu gösteriyordu. İdeal yapı ve şehrin güzelliği, karşılıklı simetri, uyum ve oranla düzenlenerek ortaya çıkmıştı. Leonardo'nun taslakları da Vitruvius ve Alberti'nin kuramlarına dayanan simetrik yapı çizimleriyle doluydu. Leonardo'nun hiçbir taslağı gerçekleşmemiş olsa da, modern mimarlar onun fikirlerinden yararlanmış olabilir. Daire ve karenin mükemmel simetrilerini kullanarak yaptığı plan ve taslaklar, Yunan haçı planlı, kubbeli iki kilisenin mimari planında kullanılmış olabilir. Cola di Matteuccio da Caprarola'nın (1494-1518) Todi'de yaptığı Santa Maria della Consolazione (1508-12) ve Floransalı mimar Antonio di Sangallo'nun (y. 1455-1534) Montepulciano'da yaptığı Madonna di San Biagio Kilisesi, Leonardo'nun 1492 civarında yaptığı taslaklara benzemektedir. Planlarından en ayrıntılı olanı, daha sonra Fransa Kralı I. François için yapacağı Romorantin'deki sarayın planlarıdır.



Yukarıda: Merkezi planlı bir yapı için çalışmalar ve notlar. Bu, daire ve kare planından oluşturulan bir dizi mimari taslaktan biridir.



Yukarıda: Merkezi planlı bir yapı için temel planı ve perspektif kesiti, 1487-90 civarı. Merkezi yapıların plan çizimlerinde antik dönem esas alınmıştır.

BİLİM İNSANI

1480'den, ölüm yılı 1519'a kadar Leonardo da Vinci'nin not defterleri, kendinden tahrikli el arabasından zırhlı araçlara, tırpanlı at arabasından uçan makinelere kadar pek çok uygulanabilir araç gereç tasarımıyla doludur.

Leonardo'nun mühendislik buluşları kendi dönemi için çığır açıcıdır. Uçuş ve hidrolik bilimiyle ilgili planları, sınırları zorlayıcı ve ufukları genişletici niteliktedir. Bunlardan bazıları günümüzde hâlâ kullanılır.

El ARABASINDAN SAVAŞ ARABALARINA

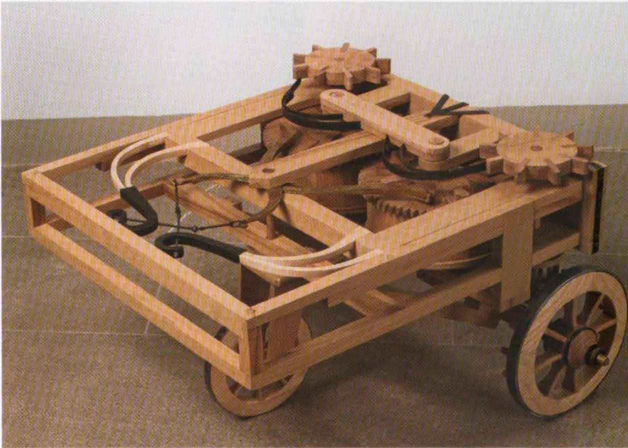
Leonardo da Vinci'nin devrimci araç gereç taslakları ürettiği olağanüstü yaratıcı zekâsına, onun fevkalade tasarımlarında rastlayabiliriz. Leonardo'nun en eski teknik çizimlerinden biri 1478-80 tarihlidir (*Codex Atlanticus*, fol. 812r.) ve çiftçilikte ya da savaşta kullanılabilicek kendinden tahrikli bir el arabasını betimlemektedir. Taslağın sadeliği nedeniyle, aletin yapımında kullanılacak teknik bilgi eksiktir. Fantastik bir uzay aracına benzeyen 1485 tarihli zırhlı araç çizimi (Biblioteca Reale, fol. 1030), Ludovico Sforza için tasarladığı savaş makinesi planlarından biridir. Her iki tasarım da hayata geçirilmemiştir; ama her ikisinin de çalışabildiği kanıtlanmıştır. Aynı yıl Leonardo, tıpkı Roma dönemindekilere

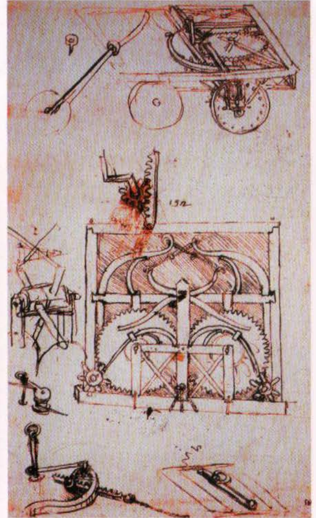


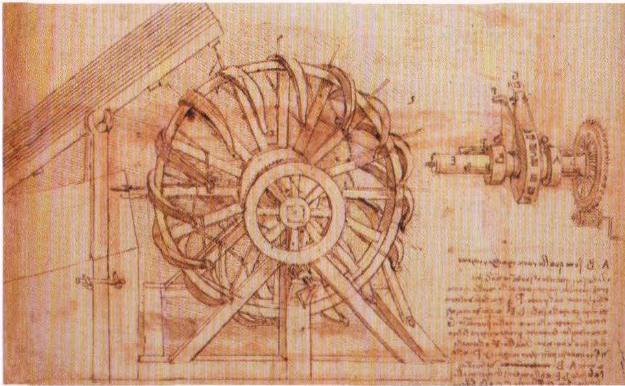
Yukarıda: Zırhlı araç tasarımı (detay), 1485-8 civarı. Ateş etme delikleri olan, silindir şeklinde zırhlı bir araba; tankın ilk türlerinden.

Aşağıda: Bir otomobil makinesi için yukarıdan ve yandan teknik çizim, 1478-80 civarı. Soldaki resimde, bu tasarımın rekonstrüksiyonu görülmektedir.

Aşağıda: Leonardo'nun bir araba modelinin rekonstrüksiyonu.







Yukanda: 16 yaylı savaş makinesi, 1485 civarı. Ateşli ok atabilen yenilikçi bir makinenin mekanizmasına ilişkin detaylı bir çalışma.

benzeyen ve muhtemelen olara dayanarak iki tekerlekli at arabasına tırpan eklediği bir tasarım çizer (Biblioteca Reale, fol. 1030). Hareket eden bıçaklar, yatay bir şekilde tekerleklere takılmış, böylece araca yaklaşan düşmanı ve her şeyi durduran bir düzenek geliştirilmiştir. Çizimde, ölümcül kapasitesini göstermek için arabanın etrafına cesetler çizilmiştir. Ama Ludovico Sforza bununla da ilgilenmez. 1499'da kaderini Fransa kralına teslim etmek zorunda kalan Sforza, belki de Leonardo'yu dinlemeyerek hata etmiştir.

MİTRE KÖPRÜ

1497'de Leonardo, gemilerin farklı su seviyelerinde hareket etmelerini sağlamak için, Milano'da yeni yapılan San Marco Kanalı'na iki geçitli kanal kapağı tasarımı yapar. Kanal kapağını dik bir açıyla açarak suyu serbest bırakmak, gemilerin devrilip batmalarına neden olabilirdi. Bu nedenle Leonardo, ikili savak sistemli bir köprü tasarlamıştır. Köprü, piskoposların kullandığı mitre adı verilen ayin başlığına benzediğinden bu ad verilmiştir. Köprünün basit sistemi, gemi mitre köprüden başka bir su seviyesine geçerken, kapalı bölmenin suyla dolması ya da boşalmasına dayanıyordu. Mitye köprü, tek kapılı köprü sisteminin yerine geçti.

KÖPRÜLERDEN HAVAN TOPLARINA

Leonardo'nun not defterlerinde tasarımların açıklamaları da vardır. Belli ki kuşların uçuşu, rüzgârla savrulan nesnelerin yönü ya da savaş füzeleri gibi şeyler üzerine epey düşünmüştür. Sanki dolabında planlar hazırdır ve ondan bir savaş stratejisi, bir köprü inşası ya da bir harita çizimi isteyecek işvereni beklemektedir.

1504 yılından bir çizim, bir kale duvarının hemen önüne yerleştirilmiş havan toplarından çıkan top yağmurunu betimlemektedir. Toplar, estetik bir kavisle, kolayca duvarları aşarak hedeflerine, duvarın arkasındaki avluya düşmektedirler. Aklındakini tasarlamanın dışında, onun uygulanışını da düşünmüştür. Geometri, mühendislik ve lojistik bilgisi, savaş sanatı icatları için mükemmel bir birleşim olmuştur. Bunu belki Ludovico Sforza görememiştir ama Cesare Borgia görmüştür. Leonardo'nun yeni icatlar tasarlayıp onların işleyişini görme arzusu, tek bir şehre ya da ülkeye olan bağlılığını yenecektir.



Yukanda: Kanatlı bir düzenek tasarımı, 1487-90 civarı. Çizim, rüzgâr toleransı testindeki mekanik bir kanadı betimliyor.



Yukarıda: Tarak makinesi ve çeşitli hidrolik makineler için tasarım (detay), Paris Elyazmaları'ndan E, 1513-14.

UÇAN MAKİNE

Leonardo'nun uçan makine projesi uzun yıllar sürmüştür. İlk taslaklar 1482'den 1499 yılına dek Milano'da kaldığı dönemde ortaya çıkmıştır. Floransa'da 1501-1506 yılları arasında yaşadığı Santissima Annunziata'daki stüdyosunun duvarları uçan kuş betimlemeleriyle doluydu. Bu konu onda bir takıntı haline gelmişti ve uçma tekniği hakkındaki bilgisini, uçan bir makine tasarlarken kullanmıştı (Ms B, fol. 74v-75r). Bu tasarımda, özellikle uçurtma gözlemlerinden yararlanmıştır. Makinesine "harika kuş" adını vermiştir.

BORGIA İÇİN ÇALIŞMAK

1502 yılında Leonardo da Vinci ve Niccolò Machiavelli, papalık ordusunun generali, Romagna ve Valentinois Dükü, acımasız asker Cesare Borgia'nın gezici hanedanlığında çalışıyorlardı.

Papa VI. Alexander'ın ikinci oğlu Cesare Borgia (1476-1507), Leonardo'yu tasarım mühendisi olarak işe aldı. Cesare Borgia paralı asker olarak ürkütücü bir üne sahipti. Gerçek bir oportünistti ve kendi kardeşi, Gandia Dükü Giovanni'nin katiliydi.

BORGIA'NIN GEZİCİ HANEDANLIĞI

18 Mayıs 1502'de Leonardo, "hanedanlık miman ve başmühendis" olarak işe alındı. Makineler, savaş teçhizatı ve istihkâm için baş askeri mühendislik görevine getirilmişti. Bu, bir katile çalışıyor olsa da, Leonardo için heyecan verici bir pozisyon olmalıydı. Hayatında ilk defa ressamlık değil, mimarlık ve mühendislik becerilerinden dolayı işe alınmıştı: Tıpkı Romalı Vitruvius gibi haritalar, yollar, köprüler, makineler ve siperler inşa edecekti.



Yukarıda: Cesare Borgia'nın Portresi, *Altobello del Meloni (1497-1530). Leonardo, Borgia'nın emrinde, "hanedanlık miman ve başmühendisi" olarak çalışmıştır.*



Yukarıda: Niccolò Machiavelli'nin Portresi, *Santi di Tito, 16. yüzyıl. Machiavelli, birkaç ay boyunca Cesare Borgia'nın hanedanlığında kalmıştır.*

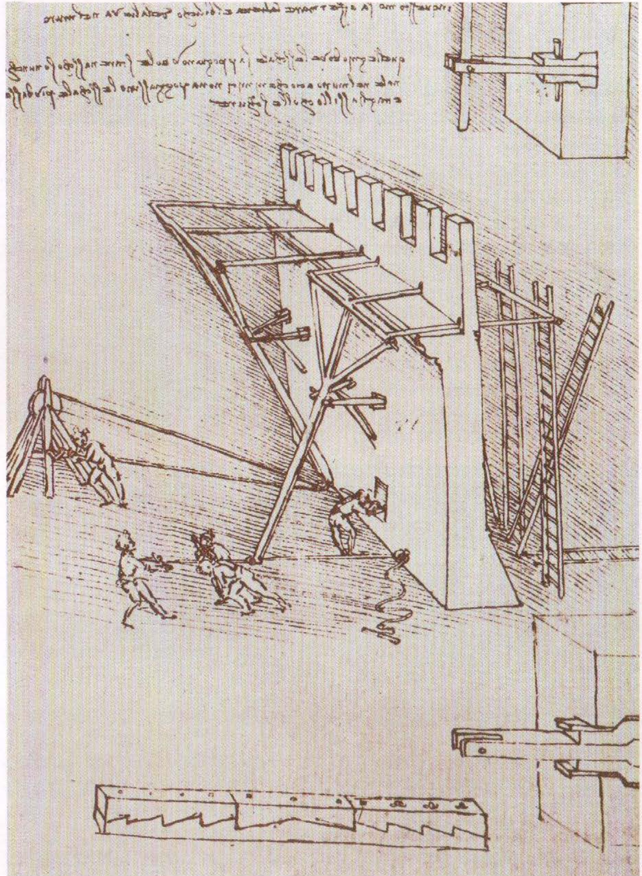


Sağda: Papa VI. Alexander (Rodrigo Borgia) ve oğlu Cesare'ın, Kardinal Cometo ile akşam yemeğinde zehirlenmelerinin temsili (1503), 19. yüzyıl, sanatçısı bilinmiyor.

BOĞAZ KÖPRÜSÜ

Ocak 1503'te, Cesare Borgia'nın hizmetinde olan Leonardo, Sultan II. Beyazıt'a bir mektup yazarak, İstanbul'daki boğaza 100 m. uzunluğunda bir köprü yapmayı teklif eder. 1502 yılında sultana köprünün bir projesini yollar. Bu, inşa edilecek en büyük köprü olacaktır. Köprüde, yürüyüş yolunu destekleyecek üç kemer olacaktır. Leonardo köprünün yapımını da gözetleyecektir ama proje, imkânsız olduğu öne sürülerek sultan tarafından reddedilir. Köprü 2001 yılında Leonardo'nun talimatlarına göre inşa edilir ve mühendislik becerilerinin güvenilir olduğu kanıtlanır.

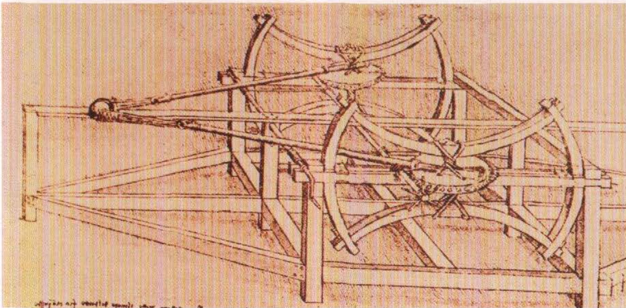
Sağda: Tırmanma merdivenlerini püskürtme düzeneği, y. 1480-7. Leonardo'nun yaratıcı tasarımları, artık Cesare Borgia'nın askeri emellerinin hizmetindedir.



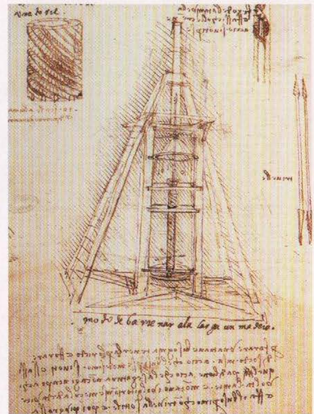
NICCOLÒ MACHIAVELLI

Cesare Borgia'nın gezici hanedanlığında Leonardo'nun yanına birkaç aylığına da olsa Floransalı saray adamı Niccolò Machiavelli (1469-1527) katılır. Machiavelli daha sonra, Cesare Borgia'nın oligarşisini temel alarak *Prens* (1513) gibi yarı kurgusal metinler yazacaktır. 1502 Temmuz'undan Eylül'üne kadar Leonardo, Le Marche ve Romagna'ya giderek Urbino, Cesena, Porto Cesenatico, Pesara ve Rimini'yi ziyaret eder. Aynı sıralarda Machiavelli'nin amacı, zekâsı ve çekiciliğini kullanarak, Cesare Borgia'nın askeri niyetlerini öğrenmektir. Leonardo'nun pozisyonu, Borgia'nın askeri emellerini Machiavelli'ye söylemek için çok uygundur. Leonardo, Borgia'nın hizmetindeyken seferlere yönelik haritalar ve planlar hazırlamıştır. Leonardo'nun çizimlerinin yanına eklediği notlar, onun ahlaki bir ikilemde kaldığını gösteriyor: Borgia eğer Floransa'ya saldırmayı düşünürse ne yapacaktır? Leonardo, Machiavelli'yi bilgilendirmiştir ve Borgia Floransa'ya ilerlememiştir. Borgia'nın esas emelleri ancak ölümünden sonra anlaşılacaktır. 1507'de Viyana'da savaşta öldürülür.

Aşağıda: Bomba fırlatma makinesi, 1485. Ludovico Sforza için tasarlanan bu savaş makinesini Leonardo, artık yeni işvereni için kullanabilirdi.



Sağda: Bir tür delgi tasarımı, 1487-90. Tasarım, yanında yapımı için açıklayıcı notlarla beraber delginin işleyişini gösteriyor.



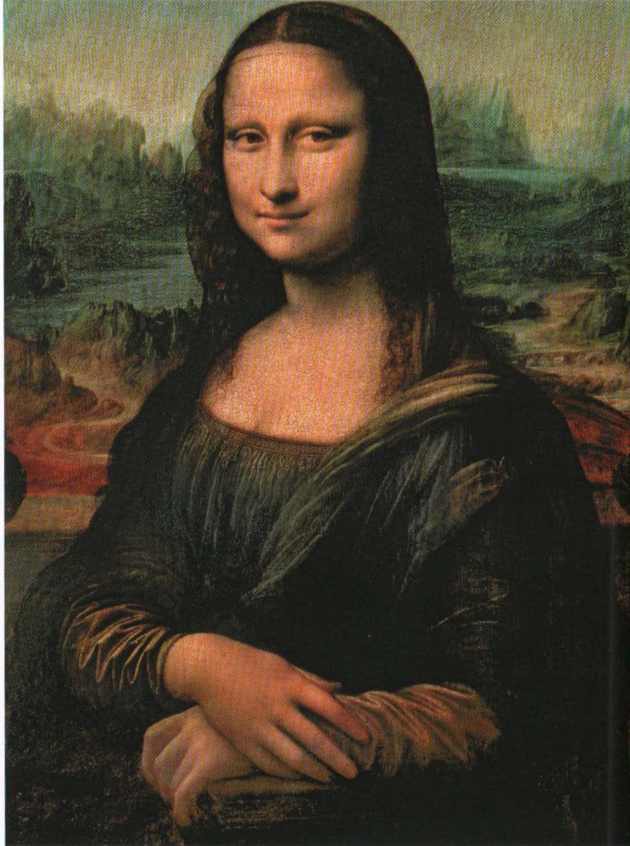
MONA LISA

Giorgio Vasari'nin anlattığına göre, "Monna Lissa del Giocondo" tablosunu Leonardo Floransa'ya döndükten sonra yapar. Bütün diğer eserleri yanında bu, başyapıtı olarak öne çıkar.

Vasari'nin aktardığına göre Leonardo, "Francesco del Giocondo için karısı Monna Lissa'nın bir portresini yapma işini üstlenmiştir ve dört yıl bunun üzerinde çalıştıktan sonra işi yarım bırakmıştır."

MONNA LISSA DEL GIOCONDO

Vasari bizi bilgilendirmeye devam ederek, Leonardo'nun, portresini çizerken Monna Lissa'ya şarkı söyleyip oynamaları için ozanlar tuttuğunu belirtir. Bu, Leonardo'nun çalışma atmosferi hakkında bize önemli bir bilgi verir: modellerini rahat bir ortamda memnun etmeye çalıştığını ve böylece güzel bir portre ortaya çıkarabileceğini düşündüğünü öğreniriz. Vasari bir ara portreyi yakın mesafeden görmüş olmalıdır, çünkü "Sanatın, doğanın iyi bir taklidi olabileceğini her kim görmek isterse" resimdeki yüzün bir örnek olduğunu belirtir. Konuyla ilgili son yorumu, Monna Lisa'nın ağzıyla ilgilidir. Leonardo'nun eserindeki gülüş o denli hoştur ki, orada insandan daha yüce bir şeyle karşılaşılmaktadır. Vasari'nin açıklamasından ve kendi gördüklerimizden şunu idrak edebiliriz: "La Gioconda", *Mona Lisa*'nın gülüşü gizemlidir.



SANATSAL TARTIŞMA

Mona Lisa resminin gerçek öyküsünü saptamak kolay değildir. Leonardo'nun işe Floransa'da, Cesare Borgia ile çıktığı seyahatten döndükten sonra ve Ekim 1503'te *Anghiari Savaşı*'na başlamadan hemen önce, 1502-3 civarında başladığı tahmin edilmektedir. Ama resme gerçek anlamda 1503 ve 1506 yılları arasında başladığı öngörülür. Taslaklara ise büyük olasılıkla Milano'dan ayrıldığı ve Mantova'ya, sonra da Venedik'e yola çıktığı dönemde başlamıştır. Asıl tartışma, eserin ne zaman yapıldığından çok modelin kim olduğu ve resmin kim tarafından neden sipariş edildiğiyle ilgili olmuştur. Sanat tarihçileri modelin, zengin bir Floransalı ipek tüccarı olan Francesco del Giocondo'nun (1465-1539) eşi olan Lisa Gherardini del Giocondo (1479-1551) olduğunu söylemektedir. Leonardo ailesinin, Gherardini ve Giocondo ailelerini tanıdığına dair kanıtlar vardır; tanışıklıkları, Leonardo'nun Giocondo ailesinin de bir şapelinin olduğu Santissima Annunziata'da kaldığı dönemde tazelenmiştir.

GİZEMLİ BİR GÜLÜMSEME

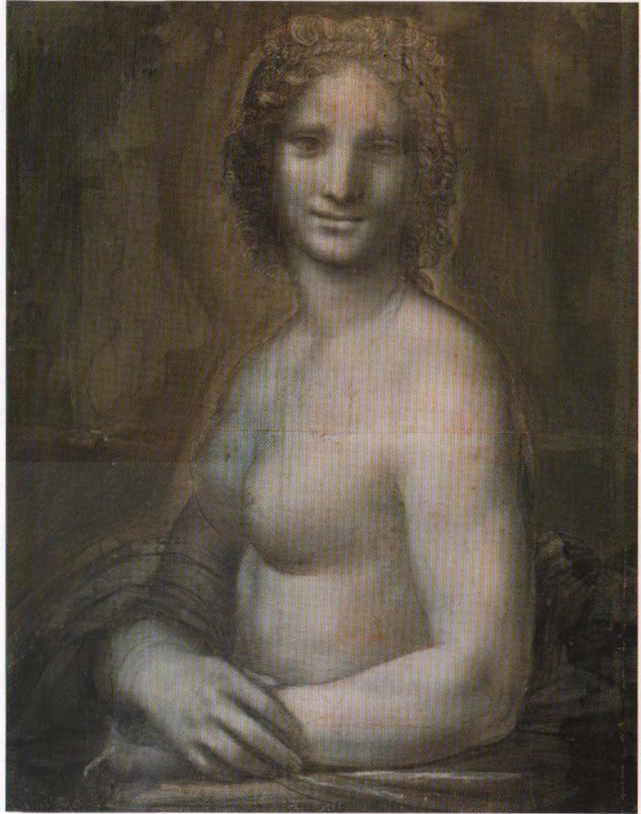
Süreç ile ilgili pek çok teori vardır. İlki, Monna Lissa'nın elbisesinin, Francesco del Giocondo tarafından tedarik edildiği

Solda: Lisa del Giocondo'nun Portresi (Mona Lisa), *1502-6 civarı. Dörtte üç profilden betimlenen "Mona Lisa", dağ ve nehir manzarası önünde resmedilmiştir.*



iddiasıdır. İkinci olarak, Lissa'nın üzerindeki tülün, 1499'da ölen kızının yası nedeniyle örtüldüğü öne sürülmüştür. Bununla birlikte tül tipik bir giysidir ve yalnızca yas için giyilmemektedir. Öbür teoriler arasında, resmin Monna Lissa'nın Aralık 1502'de doğan (ileride beş çocuğu olacaktır) ikinci oğlu Andrea için ısmarlandığı ya da 1503'te satın alınan bir evin anısına yaptırıldığı da vardır. Uzak olasılık olan bir başka teori de, Monna Lissa'nın gülümsemesinin, Leonardo tarafından, onun adının, Giocondo'nun "neşeli biri" biçiminde betimlenmiş olduğudur.

Yukarıda: Leonardo da Vinci "Mona Lisa"yı çiziyor, *Cesare Maccari, 19. yüzyıl. Eser, kimi sanatçıları stilini taklit etmeye, kimilerini de yaratılışını betimlemeye yöneltmiştir.*



Sağda: Çıplak La Giocondo, *Leonardo Okulu, 1513 civarı. Leonardo'nun kayıp çizimi üzerine karakalem çalışma.*

KÖKEN

Vasari'nin deyimiyle bu iş üzerinde "çok oyalanan" Leonardo, sonunda projeyi yarım bırakmıştır. Eseri yaşamı boyunca yanında taşıyacaktır. Eserin neden sahipsiz kaldığı ya da Leonardo'nun onu neden hep yanında taşıdığıyla ilgili bir ipucu yoktur. 1516 kışında Fransa'ya gittiğinde, *Mona Lisa* da onunla beraber gelir. 1519'da ölümüyle birlikte eser, yardımcısı Salai'ye miras kalmış. Salai de 1524'teki ölümüne dek eseri yanında taşımıştır. Salai'nin kız kardeşlerine kalan tablo, 1525'te satılmıştır. Tablonun o dönemki fiyatı 505 Liret gibi yüksek bir meblağdır. Daha sonra nasıl Fransa Kralı I. François'nın mülküne geçtiği bilinmemektedir. Salai, bunu ve öbür eserleri kız kardeşlerine bırakmıştır. Belki kral da kızkardeşlerinden satın almıştır ama olaylar zincirinin tam olarak nasıl geliştiği hâlâ gizemini korumaktadır.

MICHELANGELO – BİR RAKİP

Floransa bir kez daha yetenekli sanatçıların yaşadığı ve çalıştığı zengin bir şehre dönüşmüştür. Bunların en ünlüleri, sanatsal anlamda birbirlerine rakip olan Michelangelo Buonarroti ve Leonardo da Vinci'dir.

Leonardo Floransa'ya prestij sahibi ama 17 yıllık yokluğunda pek de gösterecek şeyi olmayan bir sanatçı olarak dönmüştür. Egosuyla ve olağanüstü yeteneğiyle ünlü Michelangelo ise şehrin gözbebeğidir.

FARKLI YOLLAR

1502 yılında Leonardo 50 yaşındadır ve otuz yılı aşkın deneyime sahip profesyonel bir sanatçıdır. Michelangelo 27 yaşındadır ve dokuz yıldır profesyonel olarak heykeltıraşlık yapmaktadır. Sforza'nın himayesi Leonardo'ya, başyapıtı *Son Akşam Yemeği*'ni (1495-7) yapma fırsatı vermiştir ve o eserle, sanatsal bir deha olarak tanınmıştır. Michelangelo ise genç yaşlarında resim sanatının az beceri isteyen ve daha değersiz bir şey olduğunu düşünerek heykel yapmaya karar vermiştir. Ünü *Uyuyan Küpid* (1496), *Baküs* (1496-7) ve *Pietà* (1499-1500) gibi olağanüstü mermer eserleriyle yayılmıştı. Egosu da heykeldeki becerisiyle yarışıyordu. *Pietà*'daki Meryem figürünün kuşağına Latince yazısını *Michelangelus Buonarrotus Fiorentius Faciebat* (Bunu Floransalı Michelangelo Buonarroti yapmıştır) yazısını kazımıştır.

SANATSAL EĞİTİM

Leonardo ve Michelangelo'nun her ikisi de, önemli ustaların çırakları oldukları için şanslıydılar. Leonardo'nun ustası Andrea del Verrocchio, Michelangelo'nun ise Domenico Ghirlandaio idi (Michelangelo daha sonra bunu inkâr etmiştir). Leonardo'nun ilk işverenleri, babasının yardımıyla bulunur. Michelangelo'nun heykeltıraşlık yolunda ilk adımları, Lorenzo de' Medici'nin yeni inşa edilen heykeltıraşlık okulunda kendisine bir yer verildiğinde atılır. Şansı yaver gider, Medici'nin evine de davet edilir ve kendisine adeta bir aile üyesi gibi davranılır. Orada Hümanizm ve Yeni-Platonculuk'la karşılaşarak birçok filozof, dilbilimci, tarihçi, bilim insanı ve mimar ile tanışır.

BENZER BİR EĞİTİM

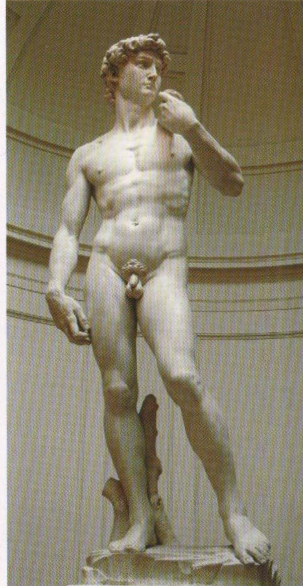
Leonardo ve Michelangelo'nun her ikisi de Floransalıdır, her ikisi de şehrin biraz dışında küçük bir köyde doğmuştur: Leonardo Vinci'de, Michelangelo ise Caprese'de. Her ikisinin de babası kamu hizmetindedir. Birisi noter, diğeri belediye başkanıdır. Aralarındaki fark, Leonardo'nun gayrimeşru bir çocuk, Michelangelo'nun ise birbirine bağlı bir ailenin ikinci oğlu olmasıdır. Leonardo'nun annesi onun hayatında değildir. Michelangelo'nun annesi, o beş yaşındayken ölmüştür. Her ikisi de kırsal yaşamdan faydalanmıştır: Leonardo doğayı incelemiş, Michelangelo yaşamının ilk yıllarında gönderildiği sütannesinin heykeltıraş ailesinden işin inceliklerini öğrenmiştir. Her ikisi de evde eğitim görmüştür ama Michelangelo, Floransa'da örgün eğitim de almıştır.



Yukarıda: Bir atın anatomisi üzerine çalışma, Michelangelo, 1504. Notlarla beraber bir mürekkep kalem çalışması.

GÖRÜŞ FARKLILIĞI

Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli ile beraber Floransa Meclisi'nin saygıdeğer otuz üyesinden biriydi. Meclis 25 Ocak 1504'te, Michelangelo'nun 4,09 metrelik mermer heykeli *Davut*'un nereye konulacağını kararlaştırmak için toplanır.



Solda: Davut, 1501-4, Michelangelo. Leonardo, gerçek boyutlardan büyük olan heykelin konulacağı en uygun yerin Palazzo della Signoria'nın girişi olduğuna karar veren komitenin üyesiydi.





Yukarıda: Michelangelo Buonarroti'nin Portresi, *Jacopino del Conte, 1535 civarı, Michelangelo 60'lı yaşlarındayken.*



Yukarıda: Nü çalışma, Michelangelo, 1504 civarı; büyük olasılıkla Cascina Savaşı *için bir hazırlık çalışması.*

Belli ki hem Michelangelo'nun artan ünü hem de heykelin olağanüstülüğü, *Davut*'un Duomo'nun payandası gibi gözden ırak bir yerde tutulmasını imkânsız kılmıştı. Michelangelo'nun Leonardo'ya karşı düşmanlığı, Leonardo'nun bu heykeli Palazzo Vecchio yakınlarındaki Loggia del Lanzi'ye konulmasını önerdiği için olabilir. Michelangelo'ya göre yüce *Davut*'u için tek bir yer vardır, o da Floransa'nın en önemli kamu binası olan Palazzo della Signoria'dır. Vasari'ye göre heykel, 8 Eylül 1504 tarihinde yerine konur. Bundan sonra Leonardo not defterine, Michelangelo'nun kendisini

Yukarıda: İdeal baş; Lanetli Ruh (Il Dannato) *olarak da bilinir, Michelangelo, 1534 civarı. Büyük olasılıkla Cascina Savaşı için hazırlık çalışması olan etkileyici bir çizim.*

sokakta küçük düşürmeye çalıştığına ve Sforza atlı heykelini bitirememesiyle dalga geçtiğine ilişkin göndermeler yazar. Durum çetindir, çünkü Leonardo *Anghiari Savaşı*'na, Michelangelo da *Cascina Savaşı*'na başlamıştır ve her iki çalışma da, Palazzo della Signoria için tahsis edilmiştir.

ANGHIARI SAVAŞI

Palazzo della Signoria'nın salonu olan Salone dei Cinquecento'nun duvarları, iki savaş sahnesi, Floransa Cumhuriyeti'nin zaferle çıktığı Cascina Savaşı (1364) ve Anghiari Savaşı (1440), betimleriyle dekore edilmiştir.



Yukarıda: Palazzo della Signoria'daki (bugünkü Palazzo Vecchio) Salone dei Cinquecento, Floransa.

Salone dei Cinquecento (Beş Yüzler Salonu), 500 Floransalı yurttaştan oluşan meclisin toplandığı bir salondur. 1495 yılında Floransalı mimar "Il Cronaca" Simone del Pollaiuolo (1457-1508) tarafından yeniden düzenlenip dekore edilmiştir.

SAVAŞ HAZIRLIĞI

Vasari'nin aktardığına göre, "Kamuoyu tarafından, Leonardo'ya önemli resim işleri verilmesi isteniyordu. Bunun üzerine, 1503'te salon, şehrin *Gonfaloniere*'si olan Piero Soderini tarafından Leonardo'ya tahsis edildi. Leonardo işe bir taslakla başladı..." Leonardo 1440 yılındaki Anghiari Savaşı'nı resmetmeye karar vermiştir. Bu sipariş için düzenli maaş alacaktır. 4 Mayıs 1504'te, İkinci Yüksek Mahkeme'nin kâtibi Niccolò Machiavelli tarafından, Şubat 1505'te sona ermek üzere aylık 25 Florin maaş verilmesine ve eğer iş tamamlanmazsa, bütün paranın geri alınacağına ilişkin bir sözleşme düzenlenir. Asistanları dışında Leonardo'nun harcamaları, kâğıtlar ve malzemeler ile büyük resim taslaklarını taşımak için icat ettiği taşınabilir iskeleyi de içeriyordu.

ÇALIŞMA MEKÂNI

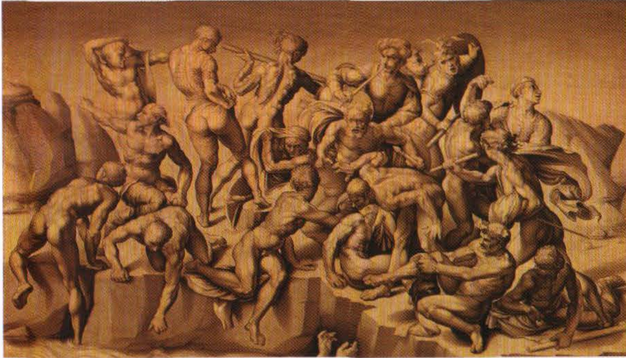
24 Ekim 1503'te, savaş resminin eskizlerini hazırlaması için Leonardo'ya, Floransa'daki Santa Maria Novella Kilisesi'ndeki Sala del Papa'nın anahtarları verilir. Leonardo buraya kendisi ve asistanları için bir stüdyo kurar. Kayıtlara göre, hazırlık taslaklarındaki figürler, gerçek boyutlarının bir buçuk katı kadardır. Resim bittiğinde, onu çerçeveleyecek 25 m uzunluğunda bir ahşap gerekecektir. Leonardo, *Anghiari Savaşı*'na 1505 yılında başlar. Günlüğüne şöyle yazmıştır:

6 Haziran 1505'te, Cuma günü, saat 13.00'ü gösterdiğinde, sarayda [Palazzo della Signoria] resme başladım. Tam o anda hava kötüleşti, çanlar çalındı, insanlar toplanmaya başladı. Taslak yırtıldı. Su akmaya başladı ve onu taşıyan fıçı kırıldı. Sonra hava daha da bozuldu, o kadar çok yağmur yağdı ki, her yer su oldu. Hava, gece de berbattı.

Leonardo resmin orta yerini, Sancak Savaşı'nı Milano'ya gitmeden önce bitirdi. Pigmentler ve formüller ile ilgili yaptığı deneyler, resmin bir bölümünün tuvalden "kaymasına" neden oldu, ancak duvar resmi 1549'a kadar kaldı. Dev taslak kesildi ve satıldı, ama *Anghiari Savaşı*'nın başına gelenler hâlâ gizemini korumaktadır. Belki de yanıt, Giorgio Vasari'nin 1563 tarihli *Marciano in Val di Chiana*'sının arkasındadır. Vasari salonu, Cosimo de' Medici için restore etmiştir.



Sağda: Floransa yönetimi, dönemin en büyük iki sanatçısı olan Michelangelo ve Leonardo'yu, Salone dei Cinquecento'yu dekore etmeleri için tutar.



Bununla birlikte birçok tarihçi, Vasari'nin Leonardo'nun eserini yok edeceğine ihtimal vermez. Saygıdeğer sanat uzmanı Profesör Maurizio Seracini'ye göre Vasari, Leonardo'nun eserinin önüne ince bir duvar yapmış ve kendi işini onun önüne uygulamıştır.

CASCINA SAVAŞI

1504 yazında *Davut* heykelinin tamamlanmasıyla Michelengelo, 1364'te Pisa'ya karşı verilen Cascina Savaşı'nın hazırlık desenleri ve çizimleri için görevlendirildi; Vasari'ye göre bu konu Michelengelo'nun kendi seçimiydi. Çalışma henüz karton aşamasındayken sanatçı, Papa II. Julius'a çalışmak için Roma'ya davet edilince 1505'te yarım bırakıldı.

Yukarıda: Cascina Savaşı, *Aristotile da Sangallo, 1542. Michelangelo'nun Cascina Savaşı'nın orta bölümünün bir kopyası. Bu eserden, kopyaları sayesinde haberdar olunmuştur.*

Aşağıda: Anghiari Savaşı, *sanatçı bilinmiyor, 16. yüzyıl (1506 sonrası). Leonardo da Vinci'nin eserinin bir kopyasıdır. Sanatçı burada savaş sahnesinin bir bölümünü betimliyor.*

Aşağıda sağda: Sancak Savaşı (Anghiari Savaşı), *Leonardo da Vinci'den esinle, Peter Paul Rubens, 1603 civarı. Rubens'in resmi, Leonardo'nun asıl eserinin kompozisyonuna uyar.*





1440: ANGHIARI SAVAŞI

29 Haziran 1440'ta, Anghiari ve San Sepolcro arasındaki bölgede Floransalılar, Lombardiyalı ve Milanolu askerlerle savaşmıştır. İtalyan ordusunda, Papa IV. Eugenius, Floransa ve Venedik Cumhuriyeti vardır. Komutanları Condottiere Micheletto Attendolo (1411-63) ve Pietro Giampaolo Orsini'dir (1414-43). Milano Ordusu'nun başında ise Milanolu Sforza için savaşan Condottiere Niccolò Piccinino vardır. İtalyan ordusu Sforza ve Piccinino'yu yenerek galip gelir. Leonardo'nun Floransa'da doğmuş ve on yedi yıl boyunca Milano'da Sforza için çalışmış olması nedeniyle, kendisinden Floransa'nın zaferi için bir resim istemeleri, onun sadakat ile sadakatsizlik arasında bocalamasına yol açmış olmalıdır.

AİLE MESELELERİ

Leonardo'nun notlarında, ailesi ile ilgili bir şeyler bulmak zordur; bulunanlar da kişisel değil, işle ilgili şeylerdir. Aile yaşamına ilişkin özel ayrıntılar, daha çok resmi evraklarda ya da mahkeme kayıtlarında bulunmaktadır.



Leonardo Floransa'da *Anghiari Savaşı*'yla uğraşırken yaşlı babası ölür ve vasiyeti, Leonardo ile babasının öbür çocukları arasında bir ayrılık yaratan ve ancak 1514 yılında çözülecek sorunlara neden olur.

DA VINCI AİLESİ

Leonardo gayrimeşru olduğundan, ilki kendisi 24 yaşındayken doğan öbür kardeşleriyle olan ilişkisi karmaşıktır. Leonardo'nun babası Ser Piero (1426-1504) dört çocuktan biriydi. İki erkek kardeşi vardı; biri çocukken ölen Giuliano (d. 1427), öbürü Leonardo'nun sevgili amcası Francesco idi (y. 1435-1507). Bunun dışında, Violante adında bir kız kardeşleri vardı (d. 1432). Leonardo'nun doğumundan sonra, Piero elli yıl içinde dört kere evlendi.

SER PIERO DA VINCI'NİN ÖLÜMÜ

Leonardo günlüğüne şöyle yazar: "9 Haziran 1504'te, Çarşamba günü, Palazzo del Podestà'nın noteri babam Ser Piero da Vinci öldü. Seksen yaşındaydı, arkasında on oğul ve iki kız bıraktı." Bu, oldukça sade bir açıklamadır. Gayrimeşru oğlu Leonardo'nun doğumundan sonra dört kadınla evlenmesinden, on bir sahih çocuğu olmasına, babasının karmaşık yaşamından bahsetmemektedir. Babasının ölümünden sonra Leonardo ile babasının dört karısının ikisinden olan kardeşleri arasında, miras nedeniyle yıllarca sürecek olan çekişme ve mücadele başlar. Babasının vasiyetinin aksine, Leonardo'nun ikinci babası gibi olan amcası Francesco, bütün mirasın Leonardo'ya bırakılması gerektiğini savunmuştur. Francesco kendi mirasını Leonardo'ya bıraktığı vasiyetini Ser Piero'nun ölümünden sonra, 1504'te yazacaktır. Francesco'nun bu tutumu belki Leonardo'nun babasıyla daha önce yaptıkları bir plan dahilindedir ve bu nedenle Leonardo, babasının

Yukarıda: Vinci manzarası, Toskana. Leonardo'nun amcası Franceso da Vinci öldüğünde (y. 1435-1507) mirasını sevgili yeğenine bırakmıştır.

Aşağıda: Palazzo Vecchio (daha önceki adı Palazzo della Signoria), Floransa meclisinin merkezi.



vasiyetinde yer almamıştır. Belki de Francesco, Leonardo'nun kardeşlerine olan öfkesini dindirmek için böyle bir yola başvurmuştu.

FRANCESCO'NUN MİRASI

Francesco'nun Leonardo'ya bıraktığı cömert mirasta şöyle bir sorun vardı: Francesco daha önceki vasiyetinde, mülkü Ser Piero'nun diğer on bir çocuğuna paylaştırdığını unutmuştu. Bu çocuklardan biri olan ve aile mesleği noterliği sürdüren Ser Guiliano da Vinci, Francesco'nun vasiyetine Haziran 1507'de itiraz etti. O dönemde Milano'da çalışmakta olan Leonardo, ilk raundu başarıyla atlattı: Fransa kralını arkasına alarak Floransa yönetimine, mirasın meşru olduğuna dair bir mektup yazdı. Ağustos 1507'de aynı şekilde bir mektubu, kralın Milano büyükelçisi Charles d'Amboise de yazarak, Leonardo'nun Floransa'ya dönerek meseleyi halletmesine izin verilmesini rica etti, ama hemen ardından Milano'ya dönerek kral için yaptığı resmi bitirmesi gerektiğini de eklemeyi ihmal etmedi. Leonardo'nun, Kardinal Ippolito d'Este'ye konuyla ilgili 18 Eylül tarihinde yolladığı bir mektup, kendi haklı gerekçelerini anlatarak, sorunun çözülmesi için kendisinden yardım istemektedir. Konunun, Azizler Günü'nde (1 Kasım 1507) çözülmesi öngörülmektedir. Leonardo'nun taslak halinde günümüze kalan öbür mektuplarında, Ser Piero'nun diğer çocuklarından nasıl soğuduğu ve onların Francesco'dan nasıl nefret ettikleri yazılıdır. Aslında Francesco'nun mülkünün bir kısmı, zamanında Leonardo'nun ona verdiği borç parayla alınmıştır ve Francesco öldüğünde, mülk kendisine geçmelidir. Ama Ser Piero'nun diğer çocukları, Leonardo'yu bir aile üyesi olarak görmemektedirler.

ROMA'DA UZLAŞMA

Leonardo ve üvey kardeşleri arasındaki soğukluk, 1507-8 yıllarında Francesco'nun mirası meselesiyle başlamış ve Leonardo'nun Roma'da kaldığı 1513-16 yıllarında da sürmüştür. Ama 1514'te, Ser Piero'nun Roma'da bulunan ikinci oğlu Noter Ser Giuliano da Vinci'nin bir iyiliğe gereksinimi olur. Papanın danışmanı Niccolò Michelozzo'nun dikkatini çekmek için, Roma'da bulunan Leonardo'dan yardım ister. Leonardo yardım etmeyi kabul eder ve buzlar çözülmeye başlar. Ser Giuliano'nun Roma'da uzun süre kalması sonucunda, Floransa'daki karısı Alessandra onu özlediğini ifade eden bir mektup yazar ve bir kart iliştirerek Leonardo'ya mesaj gönderir: "Kardeşin Leonardo'ya, bu olağanüstü ve kendine özgü insana selamlarımı ilet." Bu, aile içi düşmanlığının sona erdiğinin bir göstergesidir. Ser Giuliano'nun kendisine verdiği bu mektubu Leonardo ölene kadar saklamıştır. Belki de bu, Leonardo'nun üvey kardeşleri ve ailelerinin kendisi hakkında iyi düşünmelerini ne kadar önemsediğini gösterir.



Solda: Kardinal Portresi *(muhtemelen Ippolito d'Este, Raffaello'dan esinle), İtalyan Okulu, 16. yüzyıl. Leonardo kardinale Ser Piero da Vinci'nin meşru çocuklarının sebep olduğu dava hakkında yazmıştır.*

LEONARDO'NUN ÜVEY KARDEŞLERİ

Ser Piero 1452'de 26 yaşındayken, yani Leonardo'nun doğduğu yıl Albiera di Giovanni Amadori ile evlenir. Evliliklerinden çocukları olmaz ve kadın 1464'te ölür. Onun ölümünden kısa bir süre sonra Ser Piero, tanınmış bir noterin kızı olan 15 yaşındaki Francesca di Ser Giovanni Lanfredini ile evlenir. Bu evlilikten de çocuğu olmaz. Üçüncü evliliği Francesco di Gacopo di Guglielmo'nun kızı Margherita (1458-y. 1480) ile olur ve iki oğlu, Antonio ile Giulian dünyaya gelir. Margherita ikinci oğlunun doğumundan kısa bir süre sonra ölür. Ser Piero'nun son evliliği Lucrezia di Guglielmo Cortigiani ile olur ve bu evlilikten tam yedi oğul ve iki kız dünyaya gelir.

MİLANO'YA DÖNÜŞ

Milano'nun Fransız Valisi Charles d'Amboise'in Leonardo'ya tekrar şehre dönmesini teklif etmesi, Floransa yönetimini zor bir durumda bırakır. İyi ilişkileri bozmamak amacıyla *Anghiari Savaşı* için yapılan sözleşmeye üç ay ara verilerek Leonardo'ya izin verilir.

1506'da Leonardo, Milano'nun Fransız valisi Charles d'Amboise'den şehre dönmesi için gayet açık bir emir alır. Floransa'daki Signoria konseyinin duruma razı olmak dışında başka şansı yoktur.



Yukarıda: Charles d'Amboise Portresi, *Antonio da Solario, y. 1508. Milano'nun Fransız valisi Charles d'Amboise'i Leonardo'nun asistanı resmetmiştir.*

FİRARİ

Floransa yönetimi Leonardo'ya, *Anghiari Savaşı*'nı henüz bitirmemiş olmasına rağmen üç ay izin vererek sözleşmeyi yok sayar. Leonardo'nun Santa Maira Nuova'dan 20 Mayıs 1506 tarihli alacağı olan 150 Florin, Leonardo da Vinci'nin geri dönüp resmi bitireceğinin garantisi olarak hesapta tutulur ve Leonardo'ya verilmez. Üç ayın sonunda Fransa Kralı XII. Louis'nin kişisel ricasıyla Leonardo Milano'da kalır ve sözleşmenin tarihi geçtiği için anlaşma iptal olur. Leonardo'nun hesaptaki parası, geri dönmediği için yönetime aktarılır. Leonardo, heykeltıraş Giovanni Francesco Rustici'ye (1474-1554) yardım etmek için kısa süreliğine Floransa'ya gitse de, artık Milano'da yaşamaya başlar. Heykeltıraşla 1507-8 kışı boyunca kalan Leonardo, vaftizhaneye yerleştirilecek olan ve bronz figürlerden oluşan *Aziz Yahya'nın Duası* için Rustici'ye yardım eder.

NOTLAR VE NOT DEFTERLERİ

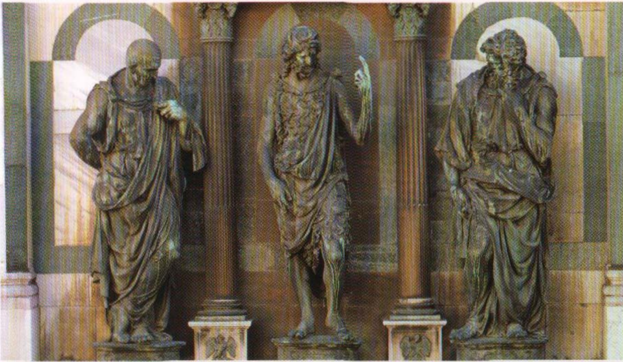
Leonardo'yu bu zamanlarda not defterlerini düzenlerken buluruz. Notları, çoğu zaman iki tarafı da kullanılmak üzere büyük kâğıtlara yazılmıştır. Tekrar tekrar katlanmış ve bir deste haline getirilene kadar birbirinin üstüne konmuştur. Bir keresinde şöyle yazmıştır: "Edebi bir adam olmadığımın bilincideyim; küstah insanlar oldukça kör olduğumu düşünebilir; yazın adamı olmadığımı idda edebilir... fakat onlar bilmiyorlar ki benim konularım kelimelerden ziyade deneyim gerektirir." Kimi yerlerde, çok uzun yazdığı ve başı sonu kaçırdığı için bazı şeyleri tekrar etmekten yakınıyor: "Ey okuyucu, konular çok olduğundan ve hafıza bazen yanılttığından, beni suçlama..." (B.M.I.r)

BİR ÖZÜR

1508 civarında Charles d'Amboise'e yazılan bir taslak mektupta Leonardo, Milano'ya dönüşünü ertelediğini yazar: "Umuyorum ki, siz Ekselansları'nın değerli himayesinden kısa bir süre daha uzak olacak olmam sizi kızdırmayacaktır." Babasının ölümünden dört yıl geçmiş olmasına rağmen, miras nedeniyle üvey kardeşleriyle hâlâ hukuksal bir anlaşmazlık içindedir. Avukatlara danışmak zorundadır. Leonardo, Fransız büyükelçisine yardımcısı Salai'yi göndererek, üvey kardeşleriyle olan davanın, beklenenden uzun sürdüğünü açıklayacaktır.

NAÇİZANE HİZMETÇİNİZ, RESSAM LEONARDO DA VINCI

Leonardo, Ferrara'daki Kardinal d'Este'ye yazdığı mektupta şöyle der: "En Saygıdeğer ve Yüce Lordum,



Solda: Aziz Yahya'nın Duası ve Ferisiler, bronz heykeller, Giovanni Francesco Rustici, 1506. Leonardo, vaftizhanenin kuzey kapısına yerleştirilecek bir grup heykelin yapımında Rustici'ye yardım etmek için kısa süreliğine Floransa'ya gelir.

Leonardo'nun mektuptaki üslubu, onun yıllardır mahkemelerde süren bu dava nedeniyle umutsuzluğa kapıldığını göstermektedir.

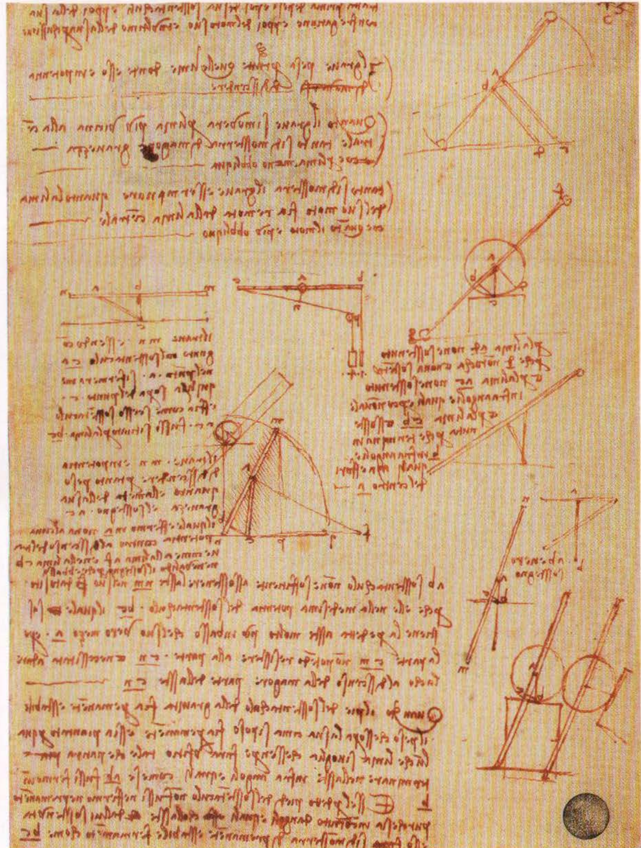
Milano'dan birkaç gün önce geldim ve kardeşimin, üç yıl önce ölen babamın vasiyetini yerine getirmeyi reddettiğini gördüm..." Leonardo özrünü ileterek kardinalden yardım istemektedir:

... benim için çok önemli olan bu konuda... siz Yüce Ekselansları'ndan bir tavsiye mektubu yazarak bunu, meclisin saygıdeğer temsilcilerinden ve benim meselemi değerlendirecek Ser Raffaello Hieronymo'ya ve özellikle de Gonfaloniere Ekselansları tarafından kenara atılmadan önce, ki Ser Raffelloya söylemek onun ellerinde, iletmenizi ve bu konunun artık Azizler Günü festivali bitmeden önce çözülmesini salık vermenizi sizden istirham ediyorum.

"ACADEMIA LEONARDI VINCI"

Rönesans uzmanlarının yıllarca tartıştığı bir konu, Leonardo'nun Milano'da, "Academia Leonardi Vinci" adında bir okulu olup olmadığıdır. Bunun için kanıtlar yetersizdir ama bazı belgeler, Marsilio Ficino, Donato Bramante ve Leonardo da Vinci gibi Hümanistler, sanatçılar ve müzisyenlerden oluşan entelektüel bir çevrenin varlığına işaret ediyor. Henri Boscano'nun *Isola beata* (1513 civarı) adlı metnine dayandırılan yeni kanıtlar üyeliklerin, Ludovica Sforza Hanedanlığı'na yakından bağlı olan çevresince yapıldığını gösteriyor. Ancak bu konu hâlâ tartışmalıdır.

Aşağıda: Ekipman taslağı, 1483-1516. Leonardo'nun notları arasında kimi ekipman çizimleri.



RESİM ÜZERİNE BİR İNCELEME

Leonardo da Vinci'nin *Trattato della pittura*'sı (Resim Üzerine İnceleme), yıllarca yazdığı yüzlerce nottan oluşturulmuştur. Niyeti incelemesini yayımlatmaktı ama eser tamamlanamamıştır. Notlar Francesco Melzi'ye kalmıştır.

Leonardo'nun *Resim Üzerine İnceleme*'si, resim ve desen sanatı üzerine sayfalarca nottan oluşan bir derlemeydi.

İNCELEMEYİ TOPARLAMAK

Trattato della pittura (Resim Üzerine İnceleme), Leonardo da Vinci tarafından 1492 ile 1510 yılları arasında yazılmış ve ilk olarak 1651 yılında yayımlanmıştır. Elyazmalarının bir araya getirilmesine, 1508 yılında Floransa'da başlanmıştır. Leonardo şöyle yazar: "Floransa'da, Piero di Braccio Martelli'nin (Commissario della Signoria, yazar ve matematikçi) evinde, 22 Mart 1508'de, çalışmalara başlandı. Ve bu buraya kopyaladığım kâğıtlardan oluşan düzensiz bir koleksiyondur, ancak zaman içinde konulara göre her birini düzenlemeyi ummaktayım."

OKUYUCUYA UYARI

Aristoteles'in Akademia'sının girişindeki "Geometri bilmeyen giremez!" sözünü değiştirip kullanan Leonardo, okuyucuyu ciddi biçimde uyarır: "Matematikçi olmayan, çalışmalarımdaki unsurları okumasın." Fra Luca Pacioli'den matematik dersleri alan Leonardo kendinden emin yazmıştır: "Doğal neden ve sonuçların hepsinin üzerinde, insanı en çok ışık hoşnut eder ve matematiğin olağanüstü özellikleri arasında insan zihnini en üstün şekilde geliştiren, onun kanıtlama yöntemidir."

Bunlar, Leonardo'nun resim sanatına bilimsel analiz ve açıklama yoluyla, matematiksel olarak yaklaşılması gerektiğini öne sürdüğü incelemesinin giriş sözleridir. Yöntemi, kendinden önceki incelemelerin bir devamı olmayacaktır. Kendisinden önce pek çok yazar ve sanatçı resim üzerine yazmıştır. En kayda değer iki isimden biri, İtalyan hümanist, mimar, antikacı, matematikçi ve sanat kuramcısı Leon Battista Alberti, 1435 tarihli incelemesi *De Pictura*'yı (Resim Üzerine) önce Latince yazmış, bir yıl sonra *Della pittura* adıyla İtalyancaya çevrilmiştir. Bir başkası, Floransalı ressam Cennino Cennini'nin (1370-1440) sanatçının tekniği ve yöntemini anlattığı 1437 tarihli *Il libro dell'arte*'sidir (Zanaatkârın Elkitabı). Leonardo, her iki kitabı da bilmektedir.



Yukarıda: "Platon ve Aristoteles" (detay), Atina Okulu freski, (Stanza della Segnatura, Vatikan, Roma), Raffaello, 1510-11. Soldaki Platon figürünün modeli Leonardo da Vinci'dir.

PERSPEKTİF

Leonardo'nun üç dala ayırdığı perspektifi incelemesi, çizgisel perspektifin yasalarını açıklar. Şöyle yazmıştır: *"Perspektifin üç dalı vardır; ilki, gözden uzaklaştıkça cisimlerin ufalmasını ele alır ve bu Çizgisel Perspektif olarak bilinir. İkincisi, gözden uzaklaştıkça renklerin nasıl değiştiğini inceler. Üçüncü ve son dal, hareket halindeki [resimdeki] cisimlerin oransal olarak nasıl daha az tam olması gerektiğiyle ilgilidir; [ve bu] üçünün adı Çizgisel Perspektif, Renk Perspektifi ve Gözden Kaybolma Perspektifi'dir."*

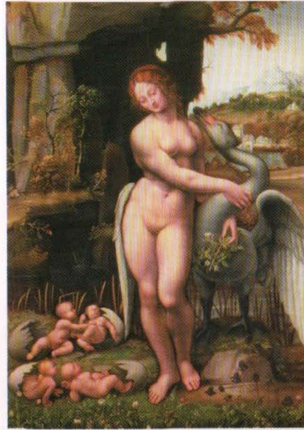
RENK KURAMI

Leonardo'nun incelemesi, renk üzerine bilimsel bir açıklama getiren ve bunu resimle ilişkilendiren ilk çalışma değildi. Ama onun klasik yazın bilgisi, özellikle Aristoteles'in (MÖ 384-322) *Duyum Üzerine* (MÖ 350) ile *Renk Üzerine* (y. MÖ 350) adlı metinlerini okuması, konuya farklı bir kuramsal yaklaşım getirmesine neden olur. Aristoteles dışında Platon'un (MÖ 429-347) *Timaeus*'undaki (MÖ 360) renk kuramını da okumuş olmalıdır. Raffaello'nun, Papa II. Julius'un Vatikan'daki özel dairesinde yer alan *Atina Okulu* (1508-11) freskindeki Platon figürü için Leonardo da Vinci'yi model alması rastlantısal değildir.

ÇİZEREK GÖSTERME

Leonardo *Trattato della pittura*'yı yazarken, birçok sanat projesini de eşzamanlı olarak yürütmektedir. Büyük olasılıkla *chiaroscuro* ve *sfumato* gibi onun açıkladığı teknikleri projelerine de uygulamaktadır. Buna bir örnek, Leonardo'nun ancak taklitlerinden bildiğimiz *Leda ve Kuğu* adlı yapıtıdır. Leonardo bu resimdeki uzak manzarayı, büyük olasılıkla *sfumato* tekniğini kullanarak, ışığın ve rengin puslu ve gerçekçi kullanımıyla belirsizleştirmiştir.

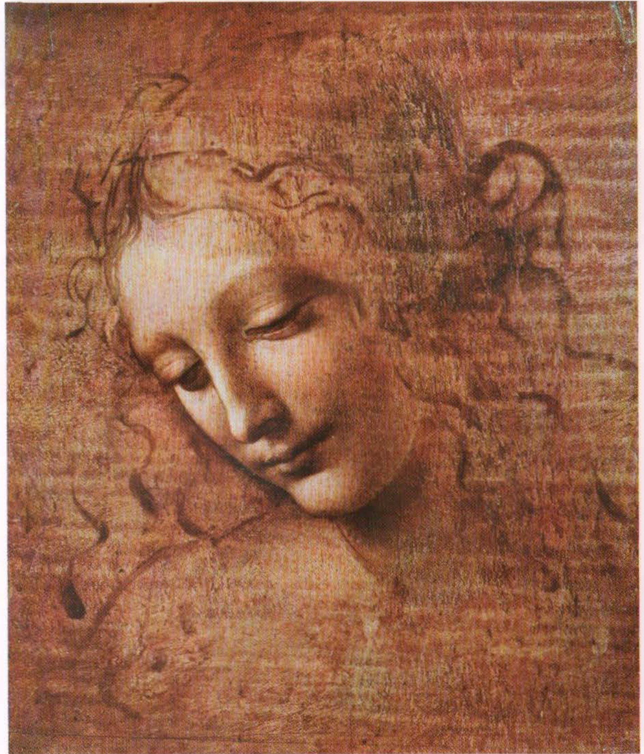
Leda gibi portreler yapmak için Leonardo sanatçılara şu tavsiyelerde bulunur: "... çizime her zaman yavaş başlayın ve ayrıştırılmalan parlaklık derecesinin en yüksek olduğu ışıkta yapın... ayrıca daha karanlık gölgelerde de uygulayın... ve son olarak, ışık ve gölge, fırça vuruşları ve sınırlar belli olmadan, duman gibi (sfumato) birbirine karışsın."



Yukarıda: Leda ve Kuğu, *muhtemelen Francesco Melzi, 1505-15 civarı. Bu ahşap üzerine yağlıboya, Leonardo'nun kayıp Leda ve Kuğu resminin kopyasıdır.*

MELZI'YE MEKTUPLAR

Genç Francesco Melzi'ye (1510 yılında 17 yaşındadır) yazdığı kişisel bir mektupta Leonardo, "Messer" diye hitap ederek, onun soylu geçmişine vurgu yapar. Bununla birlikte mektubun üslubundan, Melzi'nin Leonardo'nun asistanı ve onun da ustası olduğu kolayca görülür. Şöyle yazar Leonardo: "İyi günler size Messer Francesco. Tanrı aşkına! Neden sana yazdığım mektupların birini bile yanıtlamadın? Şimdi beni bekle ki, geldiğimde çokça, belki de bıktırana kadar yazı yazdırayım sana." Francesco Melzi, Leonardo ölene kadar onun sadık dostu ve refakatçisi olarak kalır.



Sağda: Genç bir kadının dağınık saçlı başı (ya da Leda), 1508 civarı. Ahşap üzerine guaj olan bu zarif çizim, Leonardo'nun Leda'nın başı için yaptığı çalışmalardan biri olabilir.

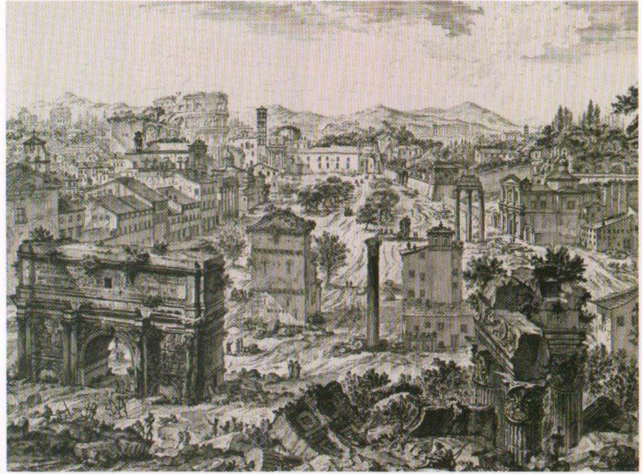
1513: ROMA'DA BİR SİPARİŞ

Leonardo, Mart 1513'te papa olarak seçilen, Giovanni de' Medici'nin kardeşi Giuliano de' Medici'nin (Papa X. Leo) talebi üzerine Eylül 1513'te Roma'ya çağrılır. Burada kaldığı sürede Leonardo, Vaftizci Yahya portresini resmetmiş olabilir.

Leonardo ve asistanları Milano'dan Roma'ya Floransa'dan geçerek giderler. 10 Ekim 1513'te Leonardo, Floransa'daki Ospedale Santa Maria Nuova'daki bankasına 289 Florin yatırır. Para, babasının vasiyeti üzerine, onun ailesine miras bırakılmıştır.

YENİ BİR ROMA

Grup 1 Aralık 1513'te papalık şehrine varır. Leonardo günlüğüne, 24 Eylül günü Giovanni Francesco, Salaì, Lorenzo (Leonardo'ya 1505 yılında katılan bir öğrenci) ve Il Fanfoia (öğrencisi Cesare de Sesto ya da heykeltıraş Agostino Busti'nin takma adı olabilir) ile yola çıktığını yazar. Vardıklarında, işvereni Giuliano de' Medici'nin (1479-1516) müsadesiyle, kendilerine Vatikan'ın ek binası Belvedere'de birer oda verilir. Leonardo, cazip sözleşmelerle şehre çağrılan birçok sanatçıdan biridir. Milano'da tanıştığı ve düzenli olarak yazıştığı dostu Donato Bramante, 1499'da Milano'dan Roma'ya gitmiştir. Bramante 1502-10 civarında, Aziz Petrus'un çarmıha gerildiği söylenen yere saygı amacıyla yapılan Tempietto'yu tasarlamıştır. Leonardo'nun şehre vardığı sırada, bir antik yapı parçasının yerine yapılmış olan harap haldeki San Pietro Bazilikası'nın onanmının baş mimarlığını yapmaktadır. Başka ünlü sanatçılar da Roma'dadır: Raffaello, Papa II. Julius'un dairesindeki freskleri yeni tamamlamıştır; Michelangelo, Sistine Şapeli'nin tavanını bitirmiş, şimdi yeni Papa X. Leo, Giovanni de' Medici'nin onayıyla, Papa II. Julius'un mezarına yerleştirilecek heykeller üzerinde çalışmaktadır.



Yukarıda: Roma Forumu, "Veduta di Campo Vaccino", Vedute di Roma serisinden sayfa 15, Giovanni Battista Piranesi, 1750 civarı.

PAPADAN SİPARİŞ

Leonardo da Vinci'nin yeteneğini kullanmakta ısrarcı olan Papa X. Leo ona bir iş vermiş ama Leonardo'nun henüz başlamadığı için vernik hazırladığını görerek "Heyhat! Bu adam hiçbir şeyi bitiremeyecek, çünkü başlamadan önce işin başını değil sonunu düşünüyor," demiştir.

Leonardo'nun yağlar, bitkiler, boyalarla olan ve sınırları zorlayan denemelerinin bazen kötü yüzeylere ya da çabuk bozulan tuvallere neden oluşu, belli ki papanın da kulağına gitmiştir. Öbür yandan, Leonardo'nun yağ ve boya katmanları isteyen *sfumato* tekniğini kullanması, X. Leo'nun onu, bu uygulamasının olgun bir örneği olan *Vaftizci Yahya* tablosuyla görevlendirdiğine de işaret etmektedir.

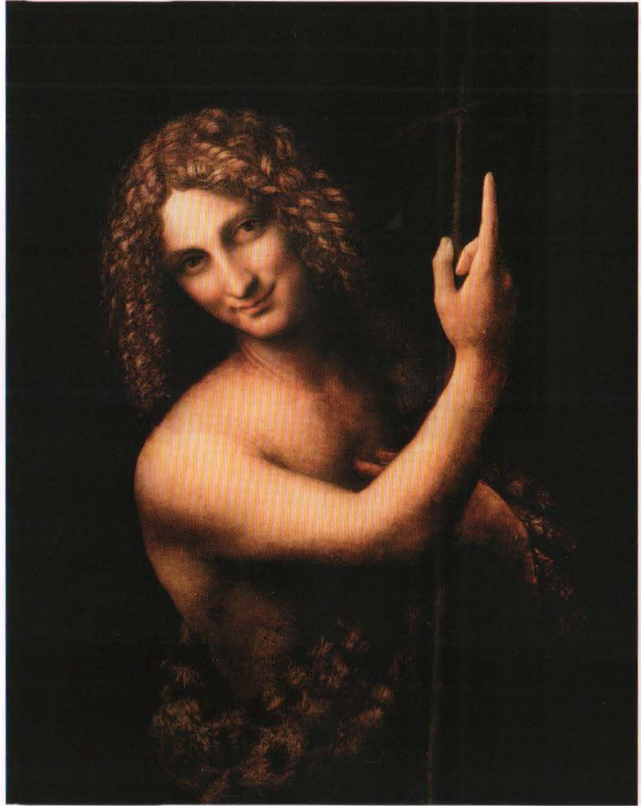
LEONARDO ROMA'DA

Leonardo'nun Roma'da kaldığı üç yıla ilişkin belgeler bölük pörçüktür. Vasari, zamanını nasıl geçirdiği konusunda bizi bilgilendirir. Aktardığına göre ilk olarak felsefe ve simya üzerine yoğunlaşmıştır. Vasari şöyle yazar: "Balmumu tarzı bir hamuru biçimlendirerek oldukça ince ve içi havayla dolu hayvanlar yapar ve üfleyerek onları havada uçururdu." Leonardo'nun deneylerinin arkasındaki bilimsel keşif Vasari'de ve muhtemelen Papa X. Leo'nun sarayında göz ardı edilmiştir. Ara sıra başka şehirleri ziyaret etse de Leonardo, Giuliano de' Medici'nin himayesinde Roma'da kalır. Yaptığı bir mimari çalışma, San Paulo Fuori le Mura (Aziz Paul Duvarların Dışında) Kilisesi tam ölçülerini almayı gerektirmiştir.

MERYEM VE ÇOCUK İSA

Vasari'nin anlattığına göre, Papa X. Leo'nun hükümleri kaydeden özel bir görevlisi olan Baldassare Turini da Pescia, Leonardo'ya, Meryem ve

Sağda: Vaftizci Yahya, *1513-16 civarı (ya da 1508-10). Leonardo bu tabloyu büyük olasılıkla Roma'dayken yapmıştır.*



kollarında Çocuk İsa'yı betimleyen küçük bir resim sipariş eder; fakat bitirilen çalışma çok güzel olmasına rağmen astarı alçıtaşıyla düzgün vurulmadığından bozulur. Leonardo resim teknikleriyle denemeler yapmaya devam etmektedir. Vasari'ye göre bu, Leonardo'nun bir yardımcısının hatası olabilir ya da daha büyük bir olasılıkla, Leonardo'nun renklerle farklı zeminleri tuhaf biçimde karıştırma deneylerinin sonucudur.

VAFTİZCİ YAHYA

Birçok araştırmacı, Leonardo'nun Roma'dayken, 1513-16 civarında ceviz panel üzerine yağlıboya olan *Vaftizci Yahya*'yı ve belki de Aziz Yahya'nın manzara önünde başka bir resmini daha yaptığı konusunda hemfikirdir. Raffaello'nun, genç Aziz Yahya'yı bir manzara önünde, ışığa doğru parmağını havaya kaldırır şekilde (İsa'nın gelişinin bir işareti) betimlediği benzer bir çalışması vardır. Bazı araştırmacılar, Leonardo'nun bu resmi, *Mona Lisa*'yı yaptığı dönem olan 1508-10 civarında yaptığını öne sürer; çünkü Aziz Yahya'nın yüz ifadesi benzer bir gizeme sahiptir. Bununla birlikte 8 Ekim 1514 tarihinde Leonardo Roma'daki San Giovanni dei Fiorentini Cemiyeti'ne kayıtlıdır. Bu durum Vaftizci Yahya portresiyle bağlantılı olabilir. Ödeme yapılmadığından dolayı ayrılmak istemektedir. Hem *Mona Lisa* hem de *Vaftizci Yahya*, 1516'da Fransa'ya taşındığında Leonardo'nun yanındadır. Aynı dönemde Fransa Kralı I. François, Aziz Yahya'nın tablosundan o kadar etkilenir ki, kendisinin de benzer pozda bir resmini sipariş eder. Bu resim Fransız ressam Jean Clouet (1480-1541) tarafından yapılmıştır (*Vaftizci Yahya olarak I. François*, 1518 civarı, Museé du Louvre, Paris).

Aşağıda: Vaftizci Yahya, *İtalyan Okulu, 16. yüzyıl. Aziz Yahya'nın yukarıyı gösteren parmağı İsa'nın gelişini sembolize eder ve sanatçılar arasında yaygın kullanılan bir temsildir.*



Aşağıda: Genç Aziz Yahya, *Raffaello ve Giulio Romano, 1517-20. Aziz Yahya, üzerindeki hayvan derisi dışında çıplaktır ve işaret parmağı İsa'nın gelişini müjdelemek için yine göğü göstermektedir.*



PARMA'DAN CIVITAVECCHIA'YA

Giuliano de' Medici ve Papa X. Leo'nun himayesinde çalışan Leonardo birçok farklı sipariş almıştır. Onun özellikle ilgisini çekenlerden biri, Parma ve Civitavecchia şehirlerinin mimari gözlem çalışmasıdır.

1514 Haziran'ında Leonardo şöyle yazar: "Belvedere'de, Il Magnifico'nun benim için yapıģı stüdyoda, 7 Temmuz [bunu zor anlaşılır bir geometrik şekille yazmıştır] saat 23'te bitirilmiştir." Leonardo bizi merakta bırakarak daha fazlasını yazmaz, ama yakında Roma'dan ayrılıp "tura" çıkacaktır.

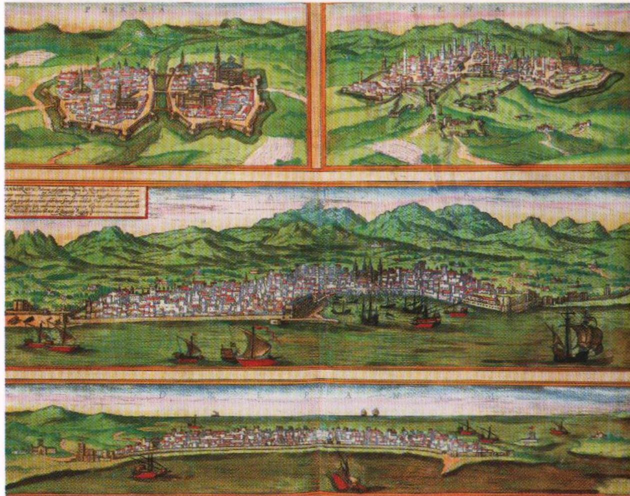


Yukanda: Aslanlı Katedral verandası, Giambono da Bissone, 1281, Parma. Leonardo, 1514'te Parma'nın mimarisini incelemeye gitmiştir.

ASKERİ BİR GÖZLEM Mİ?

Leonardo'nun yukarıdaki notu, Papa X. Leo ve kardeşi "Il Magnifico" yani Giuliano de' Medici için çalıştığına dair bir kanıttır. Eylül ayının sonunda Leonardo Parma'da, "Po Nehri'nin kıyılarında"dır. Büyük olasılıkla, papalık ordusunun generali olan Giuliano de' Medici için askeri bir gözlem yapmaktadır. Buradan, limanı incelemek üzere Roma yakınlarında antik bir şehir olan Civitavecchia'ya geçer. Antik limanda ölçümler yaparak, onu yeniden inşa etme amacındadır. Leonardo Antik Roma'nın kalıntılarında gezmektedir; tıpkı 70 yıl kadar önce Leon Battista Alberti'nin yaptığı gibi. Burası zamanında Papa II. Julius'un, Bramante'ye Roma limanının savunulması amacıyla bir hisar inşa etmesi görevini verdiği yerdir. Muhtemelen Leonardo da burada çalışarak, Bramante'nin yeniden inşa işini devralmayı düşünmektedir. Papa II. Julius 1513'te, Bramante de 1514'te ölmüştür. Giuliano Leno ve Genç Antonio da Sangallo (1484-1546), 1534'ten 1549'a kadar görevde kalan Papa III. Paul'un (1468-1550) gözetiminde hisarı yeniden inşa etmişlerdir. Michelangelo'nun da 1535'te katkısı olduğundan, bu yapı bugün Michelangelo Limanı olarak bilinmektedir.

Leonardo'nun projeye katılıp katılmadığı bilinmemektedir. Belki kendisinden yalnızca ölçümler ve harita yapıp çizimler gerçekleştirmesi istenmiştir. Bununla birlikte haritalardan



Solda: Parma, Siena, Palermo ve Drepana haritaları, Civitates Orbis Terrarum, *Georg Braun ve Frans Hogenberg, 1572 civarı.*

biri, Roma'nın güneyindeki Pontine Bataklığı'na aittir. Belki de Leonardo, Giuliano'nun emriyle, sıtma yayan suların boşaltılarak Pontine Bataklığı'nın kurutulması için bir plan tasarlamaktaydı.

ZOR İLİŞKİLER

Kayıtlara göre Ekim 1514'te Leonardo, Roma'daki San Giovanni dei Fiorentini Cemiyeti'ne "novizzo" sıfatıyla katılır. Ama Aralık ayında, hiç ödeme yapmadığından atılır. Leonardo için zor bir dönemdir ve Alman yardımcısı Giorgio Tedesco ile bir tartışma içindedir. 1514'ten 1515'e kadar Leonardo, işvereni Giuliano de' Medici'ye kızgınlığını yansıtan pek çok mektup yazarak zor durumunu anlatmıştır. Belvedere'deki bir atölyede ayna yapan Alman arkadaşı Giovanni degli Specchi'den etkilenen Giorgio, Leonardo'dan daha çok para talep etmektedir. Ayrıca başka bir sanatçı için çalıştığı ortaya çıkar ve Leonardo'nun planlarını izlemediği için kötü modeller gerçekleştirmektedir. Leonardo, Giorgio'nun İtalyanca öğrenemediğinden ve yetersiz olduğundan şikâyet eder. Kavga büyür ve sonunda Specchi

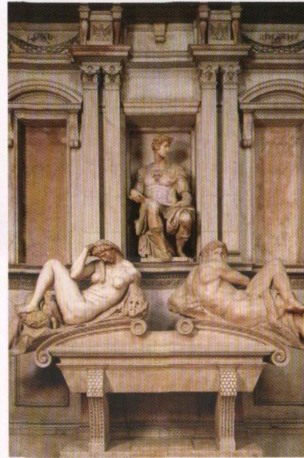


Yukarıda: Michelangelo Hisarı ve Civitavecchia Limanı, Lazio, Roma yakınları. Leonardo'nun hisar yapımı projesine kısmen katıldığı sanılmaktadır.

papaya, Leonardo'nun cesetler üzerinde otopsi yaptığını söyler ve Papa X. Leo bu duruma derhal müdahale eder. Leonardo'nun Michelangelo ile olan ilişkisi de kötüye gitmektedir. Her ikisi de dâhidir ama hem Floransa'da hem de Roma'da, Medici Ailesi'nin birer işçisi konumundadırlar. Kimin bu konudan daha rahatsız olduğunu söylemek güçtür. Vasari'nin anlattığına göre Michelangelo 1514 yılında Roma'yı terk eder ve Medici Ailesi'nin kilisesi olan San Lorenzo'nun cephesini tasarlamak için Floransa'ya döner. Böylece Leonardo'yu Roma'da papayla baş başa bırakır.

GIULIANO DE MEDICI'NIN ÖLÜMÜ

Ocak 1515'te, Leonardo'nun işvereni Giuliano de' Medici Roma'yı terk ederek Savoy'a gider. Aynı yılın Şubat ayında Savoy Prensesi Filiberta (1498-1524) ile evlenecektir. Kız, yeni Fransa Kralı I. François'nın yeğenidir ve bu, Medici Ailesi için önemli bir bağdır. Giuliano'nun ağabeyi X. Leo, Ferrara, Parma, Piacenza ve Urbino'dan oluşan bir krallık kurma peşindedir. 17 Mart 1516'da Giuliano, erken yaşta (37) ölür. Haberi duyan Leonardo, "Beni yaratan ve mahveden Medici'dir," diye yazmıştır. Esas işvereninin ölümü onu sarsmıştır. Bundan sonra, Fransa Kralı I. François'nın uzun zaman önceki davetini kabul edip onun Ambois'daki sarayına, Fransa'ya gitmeye karar verir.



Yukarıda: Yeni Sakristi, Capella de Medici, Floransa, Michelangelo, 1530 civarı (Giuliano de' Medici'nin mezarından detay). İşvereninin ani ölümü Leonardo'yu, Fransa Kralı I. François'nın teklifini kabul etmeye itmiştir.

BOLOGNA'DA BİR BULUŞMA

1515 yılı Aralık ayında Fransa Kralı I. François ve Papa X. Leo, papalık meseleleri ile Türklere karşı askeri harekâtların masrafları hakkında konuşmak üzere bir araya gelirler. Leonardo ve Giuliano de' Medici de büyük olasılıkla askeri meselelerle ilgili olarak toplantıya katılmışlardır. Kısa bir süre sonra, Giuliano'nun Mart 1516'daki ölümüyle Leonardo, Medici Ailesi'ni terk ederek I. François için çalışmaya başlamıştır.

1516: İTALYA'DAN FRANSA'YA

1516'da Fransa Kralı I. François, Leonardo'ya Amboise'de sürekli olarak kalması ve "Kralın Baş Ressamı, Mühendisi ve Mimarı" olması teklifini sundu. O da kralın teklifini kabul etti ve asistanlarıyla birlikte Fransa'ya gitti.

Leonardo saray yaşamını seviyordu ama etrafındaki maddi zenginlikle pek ilgilenmediğini yazmıştı. "Şükredeyim ki hor görülmüyorum. Fakir değilim. Fakir olan, çok şeyi arzulayan kişidir."

GÖRKEMLİ EV

Leonardo ve arkadaşlarının 1516 kışında Roma'dan I. François'nın (1494-1547) Château d'Amboise'deki ikametgâhına yolculuğu üç hafta sürer. Yalnızca yolculuğun fiziksel etkisinden değil, aynı zamanda Leonardo'nun anavatanı İtalya'yı da bir daha görememe olasalığının farkında olması nedeniyle de zor bir yolculuk olmalıdır. Öbür yandan, Leonardo vardığında sıcak bir şekilde karşılanır. Genç kralın sarayında Leonardo'ya "Kralın Baş Ressamı, Mühendisi ve Mimarı" unvanı verilir. I. François Leonardo'ya, Cloux'ta kendisine ait olan köşkü tahsis eder ve Leonardo ile ekibi, kendilerine büyük saygı gösteren saray mensuplarıyla bu köşkü paylaşırlar. Yer Paris'in 225 km güneybatısındadır. Kraliçeye ait olan köşk, Fransa kralının oturduğu yer olan Loire'deki Château d'Amboise'e çok yakındır ve her iki mekân, bir yer altı geçidiyle birbirlerine bağlanmaktadır. Bu düzenlemeler iki adam için de çok uygun olmuştur.



Yukarıda: Fransa Kralı I. François'nın At Üstünde Portresi, *François Clouet ve atölyesi, 1540 civarı.*

YARDIMSEVER KRAL

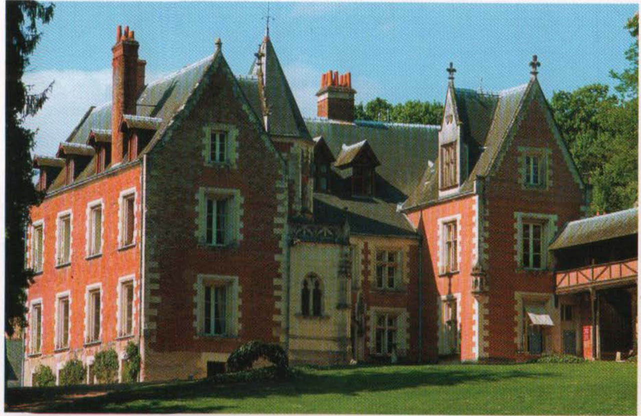
Yapılan düzenlemelerle zemin kat büyük bir stüdyoya çevrilirken, üstteki iki kat da Leonardo ve asistanları için uygun hale getirildi. Artık hem yerleşik hem de kralın başmühendisi ve mimarı olduğundan, kendisine dolgun bir maaş verilmeye başlandı. 1517 yılından itibaren Leonardo'ya yıllık 1000 *scudi* (1000 *écus soleil*) verilmeye başlandı. "Üstat Leonardo ile kalan İtalyan soylu" olarak geçen Melzi 400 *scudi*, "hizmetçi" olarak kayıtlara geçen Salaì ise 100 *scudi* alıyordu.

SAYGIN BİR ZİYARETÇİ

1517 yılında, Kardinal Aragon'lu Luigi, kâtibi Don Antonio de Beatis (1517-21) ile beraber Leonardo'yu ziyaret eder. Leonardo'nun günlüğünde ziyaretle ilgili bir şey yoktur ama de Beatis de günlük tutmaktadır. *Voyage du cardinal d'Aragon* (1893 yılında yazılıp yayımlanmıştır). 10 Ekim 1517'de kardinal ve Leonardo'yla buluşmasını kaydetmiştir.

Kardinale üç resim gösterdi. Biri Muhteşem Giuliano de' Medici'nin isteğiyle çizilen Floransalı bir kadın portresi, ikincisi Vaftızci Yahya'nın gençliği [bugün Louvre'dadır] ve üçüncüsü Azize Anna'nın kucağında Meryem ve Çocuk İsa resmi. [bu resim de Louvre'dadır] Üçü de olağanüstü resimlerdi, oysa ondan kimse böyle resimler beklemiyordu, çünkü sağ eli felçliydi.

Harika işler yapan Milanolu bir öğrencisini [Melzi] belli ki iyi eğitmişti. Üstat Leonardo eski halinde değil gibi görünse de hâlâ çiziyor ve öğretiyordu.

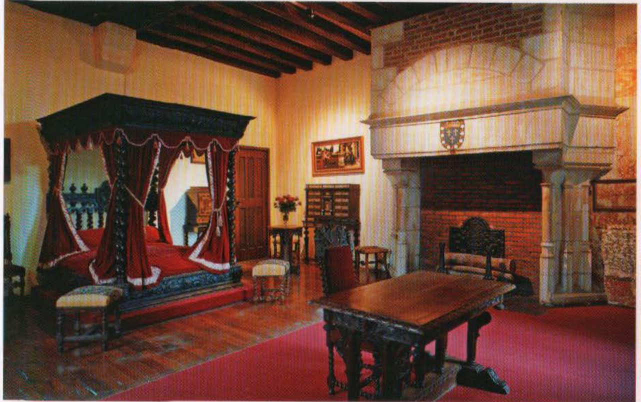


Sağda: Leonardo'nun Fransa'da yaşadığı ve çalıştığı, Chenonceaux Loire yakınlarında, Le Manoir du Clos-Lucé'deki ev.

11 Ekim tarihli günlüğünde, daha önce gözden kaçırdığı bir resmi ekler: "ayrıca Lombardiyalı bir kadının, bakarak çizilmiş olağanüstü bir yağlıboya tablosu"dur bu.

ANATOMİ ÇİZİMLERİ VE ENFES KİTAPLAR

De Beatis, Leonardo ile geçirdiği akşamüstünü yazmaya şöyle devam ediyor: "Bu bay, daha önce kimsenin yapmadığı bir biçimde anatomi üzerine yazmış; yalnızca organlar değil, kaslar, tendonlar, damarlar, eklemler, bağırsaklar ve kadın ya da erkek olsun, insan bedeninin bütün özellikleri üzerine yazıp çizmiş." Leonardo not defterlerini kardinale ve de Beatis'e göstermiştir. De Beatis şöyle devam eder: "... ayrıca hidrolik bilimi, çeşitli makineler ve daha birçok konu üzerine ciltler dolusu (en azından kendisi öyle söylüyor) yazmış; eğer bunlar toplanıp yayımlanırsa, son derece yararlı, enfes kitaplar olacaktır."



Sağda: Leonardo'nun Le Manoir du Clos-Lucé'deki yatak odası.



Sağda: Leonardo'nun Le Manoir du Clos-Lucé'de kullandığı mutfak.

SON AKŞAM YEMEĞİ BOZULUYOR

Kardinal ve de Beatis, 29 Aralık 1517'de Milano'yu ziyaret ederek, Leonardo'nun Santa Maria delle Grazie'deki *Son Akşam Yemeği*'ni incelerler. De Beatis şöyle der: "Bu olağanüstü eser maalesef bozulmaya başlamakta; duvardaki nemden mi yoksa bir dikkatsizlikten mi, bilemiyorum." Leonardo'nun resmi tamamlamasının üzerinden yalnızca 20 yıl geçmiştir.

KRAL I. FRANÇOIS'NIN SARAYINDA

Fransa'nın genç kralıyla yakın ilişkide olması Leonardo'nun, son zamanlarını Kral I. François'nın danışmanı olarak keyifli bir biçimde geçirmesini sağladı. Sevdiği uğraş olan felsefeye ağırlık vererek, kralı "Büyük İskender", kendisini de onun öğretmeni "Aristoteles" rolüne koymaya başladı.

1518 tarihli bir not defterinde Leonardo, Makedon Kral Philippos'un oğlu İskender ile öğretmeni, filozof Aristoteles üzerine yazmış ve muhtemelen Kral I. François ile arasındaki ilişkiyle karşılaştırmıştır.

KRAL HAYRANLIĞI

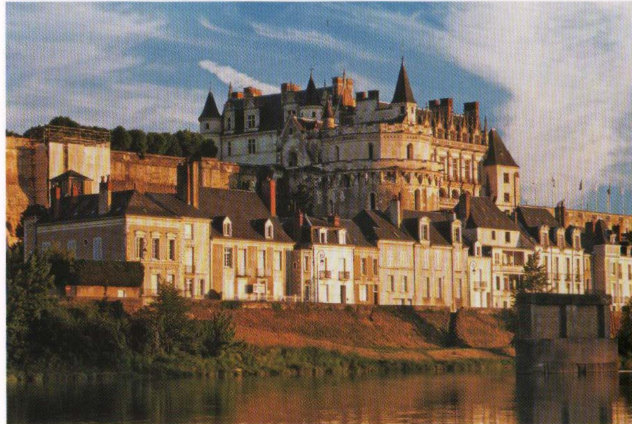
1558-62 arasında, Kral I. François'nın emrinde çalışan, Floransalı heykeltıraş Benvenuto Cellini (1500-71) otobiyografisinde şöyle bir ifadeye yer verir: "Leonardo'nun olağanüstü erdemlerine hayran olan Kral François onu dinlemekten o kadar zevk alırdı ki, onsuz ancak bir-iki gün geçirebilirdi." Cellini, Navarre Kralı ve Lorraine Kardinali ile buluşan kralın, onlara "Leonardo kadar bilgin bir insanın daha önce doğmadığı"nı ve "onun yalnızca olağanüstü bir ressam, heykeltıraş ve mimar değil, aynı zamanda büyük bir filozof" olduğunu söylediğini aktarır.



Yukarıda: Kral I. François, Leonardo da Vinci ile beraber, *Alexandre Evariste Fragonard, 19. yüzyıl. Leonardo ve genç kralın idealize edilmiş bir betimi. Klasik sahne, iki adamın ilgi alanlarını vurguluyor.*

FELSEFE VE ZEKÂ

Kral I. François'yla yaşadığı kısa dönem boyunca Leonardo ve kral, felsefi tartışmalarla geceleri gündüz etmişlerdir. Leonardo not defterine şöyle yazmıştır: "Büyük İskender ve Aristoteles birbirlerinin öğretmeniydi... Büyük İskender'in dünyayı fethedecek gücü vardı. Aristoteles'in bilgisi de, diğer bütün filozofların bilgisini kapsayacak derecedeydi." Kral François, Leonardo'yla sohbetten büyük zevk alıyordu. Leonardo'nun sağ elindeki artritin yol açtığı fiziksel engel ve vücudunun sağ kısmındaki felç onu çalışmaktan alıkoyamıyordu. Notları bu güçlü iradesini vurgular: "Devam edeceğim... işlemeyen demir paslanır... durgun su, saflığını kaybeder... aktif olmayan zihin, zekâsını kaybeder." (*Codex Atlanticus*, fol. 249r/289vc.)



SALAİ SARAYDA

Leonardo'nun işe aldığı bir zamanların haylaz hırsız çocuğu Salaì, artık otuzlarındadır ve hâlâ para

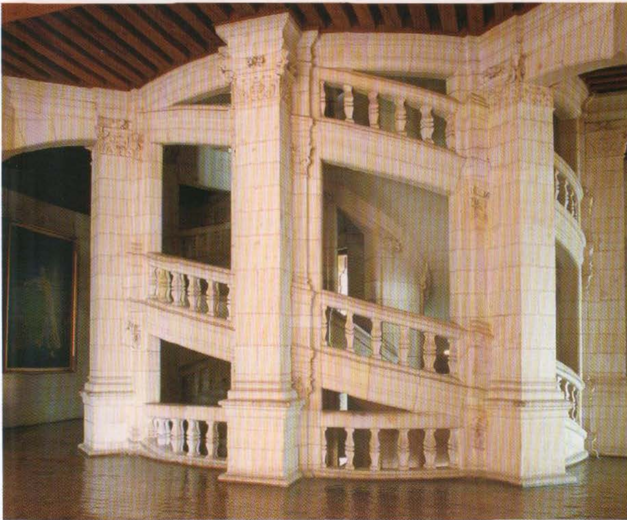
Solda: Château d'Amboise manzarası, Loire Vadisi, Fransa. Leonardo son yıllarını burada geçirmiştir.

meselelerinde fırsat kollamaktadır. Kötü davranışları yüzünden Leonardo tarafından sık sık azarlanır. Leonardo not defterine Salai'nin sarayda, kralı eğlendirmek üzere festival kostümü giymek için soyunan Fransız bir uşağın cüzdanını çaldığını yazar. Leonardo, Salai'yi pek çok sefer affetmiş olmalıdır. *Yaşlı Bir Adamla Bir Gencin Portresi* adlı çizimin, Leonardo'nun kendisini ve Salai'yi betimlediği bir çalışma olduğu öne sürülmektedir. Salai belli ki eğlenceyi seven birisidir. Fransız sarayında tutulan kayıtlar Salai'ye, krala yapılacak işler için 6250 İmparatorluk Lireti ödendiğini göstermektedir. Tarihçiler, hangi işlerin Salai'ye ait olduğu konusunda emin değildir. Bazıları, ölümünden önce Leonardo'nun Salai'ye bıraktığı işlerin, onun da ölümüyle Fransa kralına bırakıldığını öne sürmektedir. Cloux'a vardıktan kısa bir süre sonra Salai, büyük olasılıkla kralın ajanı olarak Milano'ya doğru yola çıkar.

Artık Leonardo'nun en yakınındaki kişi Melzi'dir. Melzi onun kâtibi, yardımcı sanatçısı ve bakıcısıdır. Bunun dışında Salai ya da gerçek adıyla Gian Giacomo Caprotti, Leonardo'nun yardımcısı olarak geçirdiği yılları yansıttığı üslubuyla pek çok iş siparişi almıştır.



Solda: Notlar ve çizimler. Sol sayfa: Bir kuşçunun, kuş ile onu takip eden köpeği serbest bırakması, Leonardo'nun "kısa özgürlük" alegorisidir. Sağ sayfa: Çeşitli girdap biçimlerinde suyun viskozitesi betimlenmektedir.



Aşağıda solda: Fransa Kralı I. François'nın malikânesi olan Château de Chambord'un iç merdiveni.

ROMORANTIN

Leonardo ve I. François'yı heyecanlandıran bir proje, Amboise'in 81 km doğusundaki Romorantin'de inşa edilerek eski bir şatoyu canlandıracak yeni bir kraliyet sarayı projesidir. Leonardo 1517 yılında mimari planları çizer. Ocak 1518'e kadar Leonardo sık sık Romorantin'i ziyaret eder; yeni kanallar planlamak ve inşaat hazırlıklarını gözlemlemek için oradadır. İnşaat projesi Sologne'de (Orléans ve Amboise arasında, Loire'in güneyinde) bir kanal projesine dönüşmeye başlamıştır. Yazdığı notlarda, köylülerin nasıl yardım edebileceklerini anlatır: "Villefranche'deki nehir Romorantin'e varabilir ve bu, orada yaşayan köylülerin yardımıyla olabilir. Evlerini yaptıkları kalaslar, gemiyle beraber Romorantin'e götürülebilir." Notları ve beraberindeki çizimleri, Loire Nehri ile kollarını incelediğini gösterir. Romorantin sarayı, planın başka bir yerde uygulanmasına karar verilene kadar kısmen inşa edilmiştir.

SON ÇALIŞMALARI

1517 ve 1518 yıllarında Leonardo bilimsel deneyler, mimari planlar ve büyük kutlamalarla ilgili taslaklar çalışmaya devam etmekteydi. En büyük projelerinden biri de, not defteri koleksiyonunu yayımlanması için düzenlemekti.

Leonardo artık "kütüphane" boyutlarına ulaşan notlarını, resim, anatomi, mimarlık ve mühendislik üzerine kitaplar yayımlanabilicek şekilde düzenlemesi için Melzi'yi görevlendirdi.

FESTİVAL FANTEZİLERİ

Leonardo'nun fiziksel engeli nedeniyle yarım kalan eserlerini, kendisinin kılavuzluğunda asistanları tamamlamaktaydı. Ama hâlâ çizebiliyordu ve son dönem çizimleri, saray festivalleri için tasarlanan kostümler ve oda dekorasyonlarına ilişkindi. Mantova'nın Fransa Büyükelçisi Rinaldo Ariosto, 1 Ekim 1517'de günlüğünde, Leonardo'nun yaptığı bir objeden bahseder. Paris'in 193 km batısındaki Argentan kasabasında gerçekleşin festivalde, mekanik bir aslan birkaç adım attıktan sonra göğsü açılır ve içinden Fransa'nın sembolü olan zambaklar çıkar.

Bir sonraki yıl için de birçok proje üretmiştir. Leonardo'nun aklında hep yazılarını yayımlatmak vardır, ama yeni siparişler dikkatini dağıtır. Leonardo'nun 1490 yılında Milano'da Sforza Ailesi için tasarladığı fantastik şölen *La Festa del Paradiso* (Cennet Festivali), 19 Haziran'da bu sefer Cloux'da, I. François'nın yeğeni Maddalena de la Tour d'Auvergne'nin Lorenzo de' Medici'yle olan evliliği için yeniden düzenlenir. Gösteride Leonardo tarafından tasarlanan mekanik dekor kullanılmıştır.

1519: LEONARDO'NUN SON YILI

Altmış yedi yaşına gelen Leonardo tükenmişti. Vasari, Leonardo'nun son günleri hakkında bilgi veriyor: "Artık yaşlanan Leonardo aylarca hasta yattı. Ölümüne doğru, Katolik doktrinin ritüelleriyle ilgili her şeyi öğrenmek için çaba sarf etti; daha sonra iniltiler içinde günah çıkarıp tövbekâr oldu. Tek başına ayağa kalkamasa da arkadaşları ve hizmetçilerinin yardımıyla yatağından çıkarak Aşai Rabbani ayinine katıldı." Vasari'nin bize anlattıklarına göre Leonardo ısrarları sonucu yataktan zor da olsa kalkmış. Katolik rahibin eşliğinde



Yukarıda: Leonardo da Vinci, *1510-15 civarı. Kırmızı tebeşirle baş çalışması. Dingin, dalgın bir yüz olarak ortaya çıkan bu çizimin, Leonardo'nun otoportresi olduğu düşünülür.*

ölüme hazırlık için bütün bu son törenleri yapmıştır.

KRALIN KOLLARINDA ÖLÜM

Vasari, Leonardo'nun son anlarında "sürekli nöbet geçirdiğini, ölümün adeta geliyorum dediğini" aktarır. Yine Vasari'nin bize aktardığına göre, bir nöbet anında kral öne atılmış ve Leonardo'nun başını tutmuştur; kısa bir süre sonra da Leonardo kralın kollarında ölmüştür. Ölümünün ardından pek çok anma gerçekleşmiştir. Vasari, "onu tanıyan herkes üzülmenin ötesinde şeyler hissetti, çünkü resim sanatına daha önce hiç kimse bu denli büyük bir onur getirmemişti," diye yazar.

Vasari övgüsünde, Leonardo'nun fiziksel yakışıklılığı ve bir tartışmada her iki tarafı da dinledikten sonra, "en sabit fikirlinin bile aklını çelme becerisi"nden bahseder. Floransa'da haberin yayılmasının ardından yaşanan üzüntüyü hayal etmek güç değildir, hele ki Leonardo, 1564'te ölen Michelangelo'nun tersine, bu şehre gömülmeyi reddettikten sonra (Michelangelo'nun cesedi gizlice Roma'dan kaçırılıp gece karanlığında Floransa'ya getirilmiştir). Vasari, Leonardo'nun *Yaşam*'ını, soylu Strozzi Ailesi'nden Giovanni Strozzi'nin Leonardo için yazdığı bir methiye ile sonlandırır:

Yalnızca o geldi hakkından,
Bütün hepsinin; yalnızca o
Phidias ve Apelles,
Ve onların bütün muzaffer
Ordularının hakkından.

İtalyancası şöyledir: Vince costui pur solo/ Tutti altri; e vince Fidia e vince Apelle/ E tutto il lor vittorioso stuolo. Burada, Vinci adı ve "vincere" kazanmak, hakkından gelmek fiiliyle kelime oyunu yapılıyor.



Yukarıda: İlah Olarak Kral I. François, *Niccolò Bellin da Modena, 1545. Kral ve saray halkı, festival fantezilerini çok severlerdi. Bu çalışma, kralın sembolik porteye olan ilgisini gösteriyor.*

Aşağıda: Sarıklı bir adam üzerine çalışma, 1510-19 civarı. Soluk kırmızı kâğıt üzerine, kırmızı ve siyah tebeşirle yapılan bu çizim, Francesco Melzi'ye bırakılan çalışmalardan biridir.



Yukarıda: Bir avukat ya da alimin karikatürü, 1495-1519 civarı. Bu yaşlı adam karikatürü, Francesco Melzi'ye miras kalmıştır.



TANRI'YLA BARIŞMA

Leonardo son günlerinde, "sanatını gerektiği gibi emrine vermediğinden" Tanrı'yı ve insanlığı kızdırdığını ve bunun için çok pişman olduğunu dile getirir. Önceleri Leonardo, yüce bir varlık olarak ve insan ruhundaki Tanrı'ya inanıyordu ama sanatçı olduğu kadar aynı zamanda bilim insanıydı. Yaptığı jeolojik ve astronomik gözlemler onu, insanın Dünya'daki varlığı ve evriminin nasıl olduğu üzerine sorular sormaya itmiştir.

Kendinden önceki pek çok kişi gibi ölüme yaklaşırken Tanrı'ya da yaklaşmış ve cenaze töreninin kilisede yapılmasını istemiştir.

SON İSTEK VE VASİYET

Leonardo da Vinci'nin son isteği ve vasiyeti, doğduğu yer olan İtalya'daki Vinci yakınlarında küçük bir mezra olan Anchio'dan çok uzaklarda, Fransız sarayında yazılmıştır ve Fransa kralı ölüm anında sanatçının yanındadır.

Leonardo'nun ölümünden dokuz gün önce, 23 Nisan 1519'da Amboise sarayında hazırlanan vasiyeti, yaşamında onun için en önemli dostları ve kurumları açığa çıkarır.

YOKSULLARA BAĞIŞLAR

Leonardo da Vinci Saint Lazaire ve Amboise hastaneleri yoksullarına 70 *soldi tornesı* (gümüş ve bakırdan madeni para) bağışlamıştır. Saygıdeğer ve tanınan bir figür olan ve kültürel şöhretin zirvesinde, prensler, krallar ve soylularla vakit geçiren Leonardo, belki de köylü annesinin hatırasıyla, toplumun yoksul kesimlerini de unutmamıştır.

AİLE

Leonardo'nun vasiyetini ailesine bildirme görevi, yardımcısı ve yol arkadaşı olan Milanolu soylu Francesco Melzi'ye kalmıştır. 1 Haziran 1519'da, "saygıdeğer Giuliano ve kardeşlerine" yazılan bir mektupta, Francesco Melzi yedi üvey kardeşe, Floransa'daki Santa Maria Nuova hastanesinin saymanında tahvil şeklinde tutulan 400 *scudi del sole*'nin onların olduğu haberini verir. Leonardo onlara ayrıca, Fiesole'de ufak bir çiftlik bırakmıştır. Bırakılan miras belki de o ve ailesinin barışmış olduğuna dair bir kanıt olabilir ama bu durum kesin değildir. Melzi, sanatçının arkadaşlarına ve hizmetçilerine ne bırakıldığı konusunda Giuliano da Vinci'yi bilgilendirmez.



Yukarıda: Leonardo'nun Le Manoir du Clos-Lucé'deki yatak odası ve yatağı. Kral I. François, Leonardo ve asistanlarına gösterişli bir ev ve atölye desteği vermiştir.

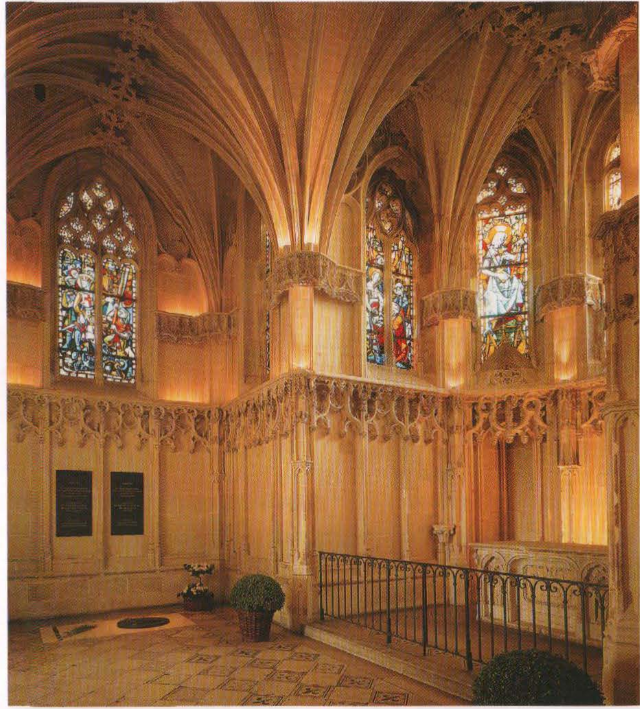


Aşağıda: Kral I. François Son Nefesini Veren Leonardo da Vinci'nin Yanında, *Jean Auguste Dominique Ingres, 1818. I. François'nın Leonardo'yu ölüm döşeğinde ziyaret etmesini gösterir.*

HİZMETÇİLER

Leonardo, hizmetçi kadın Maturina'ya "ipek hatlı güzel bir siyah elbise", yün bir giysi ve iki duka altın bırakmıştır. Hizmetçisi Battista de Vilanis'e, Cloux malikânesine ait bütün mobilya ve ev eşyalarını bırakır. Buna ek olarak de Vilanis'e, Milano'daki San Cristoforo Kanalı'nın bir kısmının kullanım hakkını ve Milano şehri yakınlarında bir

Sağda: Leonardo da Vinci'nin Château d'Amboise'deki mezarı. Leonardo, Saint-Florentin Kilisesi'nin revaklı avlusuna gömülmeyi vasiyet etmiştir.



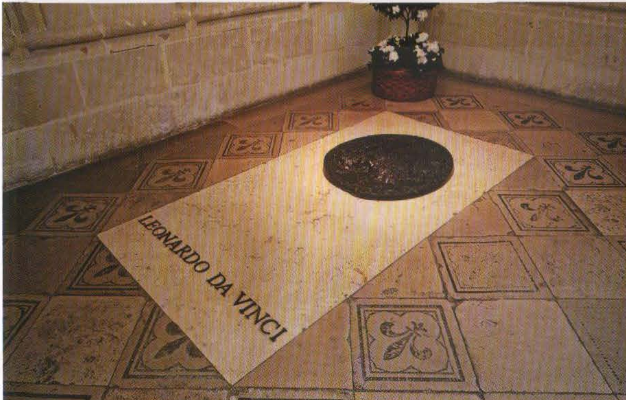
bahçenin yarısını verir. Bunlar, de Vilanis'e sadık hizmeti için verilmiştir. Bahçenin öbür yarısı ve yardımcısı Salai tarafından inşa edilen yanındaki ev, ebediyen Salai, ailesi ve varislerine bırakılmıştır. Ayrıca Salai'ye *Mona Lisa*, *Aziz Hieronymus* ve *Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna* tabloları verilmiştir. Salai'nin 1524'te bir ok yarası nedeniyle ölümü sonrasında, bu eserlerle birlikte, *Vaftizci Yahya*, bugün kayıp olan *Leda ile Kuğu* ve bazı küçük çizimler kız kardeşlerine kalmıştır.

FRANCESCO MELZI

Leonardo'ya 1507 yılında katılan asistanı Francesco Melzi'ye, Leonardo öldüğü sıradaki bütün kitapları, bütün araç gereçleriyle, sanatı ve mesleği ile ilgili çizimler (*portradi*) kalmıştır. Leonardo'nun çizimleri, taslakları ve elyazmaları, devasa bir koleksiyon oluşturmaktadır. Melzi'nin Leonardo'nun ailesine yazdığı ve yapılacakların içeriğine dair bilgi vererek onun vasiyetini bildirdiği mektupta, Leonardo'ya nasıl saygı duyduğu görülebilir: "Sanıyorum kardeşiniz Üstat Leonardo'nun ölümünü haber almışsınızdır. Kendisi benim için de bir ağabey ve baba idi." Bu kısa ifade kolayca bize Melzi ile Leonardo arasındaki derin uzlaşma ve baba figürü olan Leonardo'nun neden en özel eşyalarını Melzi'ye bağışladığı konusunda çok şey anlatmaktadır.

CENAZE HAZIRLIKLARI

Leonardo, Amboise'deki Saint-Florentin Kilisesi'nin revaklı avlusuna kilisenin papazı tarafından gömülmeyi vasiyet etmiştir. Leonardo, paralarını Melzi'nin vereceği altmış yoksul kişinin taşıyacağı altmış fener için de para bırakmıştır. Bunun dışında, piskopos kilisesi papazları ve din adamlarından, üç Katolik ayini ve otuz sade Gregoryen ayini istemiştir. Bu amaçla dört kilisenin her biri için ayinlerde yakılmak üzere bölge piskoposluğuna 4,5 kg balmumu bağışlamıştır. 12 Ağustos 1519'da, İtalya'nın en ünlü kişilerinden Leonardo da Vinci, Fransa topraklarında, Amboise'de toprağa verilmiştir.



Solda: Bu sade döşeme taşı, Leonardo'nun Amboise'deki Saint-Florentin Kilisesi'nin sessiz bir köşesinde gömüldüğü yeri işaret etmektedir.

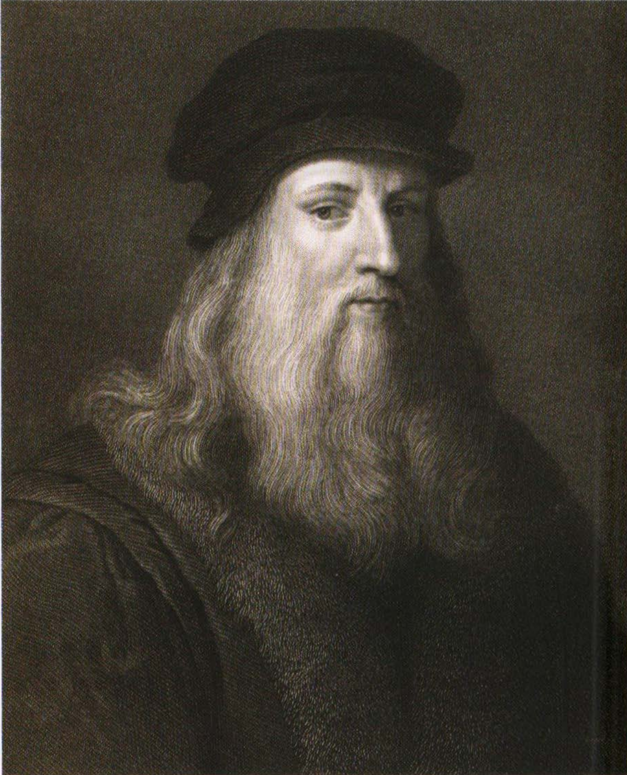
LEONARDO'NUN MİRASI

Leonardo, yayımlamak üzere defterlerdeki yazılarını toplamayı planladığını belirtmiştir. Ama öldüğünde çok sayıda notu hâlâ taslak halindedir ve onları toplayarak düzenleme görevi başkalarına kalmıştır.

Francesco Melzi'ye kalan 13.000 sayfa kadar belge ve yazıdan günümüzde yalnızca 6500 sayfa kadarı bilinir. Melzi, mülkiyetindeki binlerce sayfa belgeyi ve yazı parçalarını düzene sokmaya çalışmıştır.

ZOR BİR GÖREV

Leonardo'nun yaşamı boyunca pek çok kez yazdığı bir cümle şöyle başlar: *"Di mi se mai fu fatta alcuna cosa"* (Herhangi biri yapılırsa haber verin). Bu ifade, araştırmalarını, anatomik gözlemlerini, notları ve taslakları topladığı not defterlerini geleceğe miras kalmasını istediği için yayımlanması amacıyla bırakan Leonardo'ya uygundur. Binlerce sayfalık yazıyı düzene sokmak gibi çok zahmetli bir görev böylece başkalarına bırakılmıştır. Melzi, *Resim Üzerine İnceleme*'yi ortaya çıkarabilmek için elinden geleni yapmıştır. Melzi'nin yaklaşık 1570'te ölmesiyle, Leonardo ve yazılarıyla pek ilgili olmayan oğlu Orazio, birçok sayfayı ya da kitap parçalarını, Vaprio'daki evine gelen "Leonardo hayranları"na satmış ya da öylece vermiştir. Kaybolan bu parçalar, belki gelecekte bulunabilir. Bugün ise elimizde, ilk kodeks olan *Codex Trivulzianus* (1487-90 civarı; içinde İtalyanca ve Leonardo'nun kendi kendine öğrendiği Latince sözcük listeleri vardır) ve *Codex Madrid* (1503-4; içinde renkli haritalar ve Sforza atıyla ilgili ayrıntılı notlar vardır) gibi yirmi iki adet kodeks bulunmaktadır.



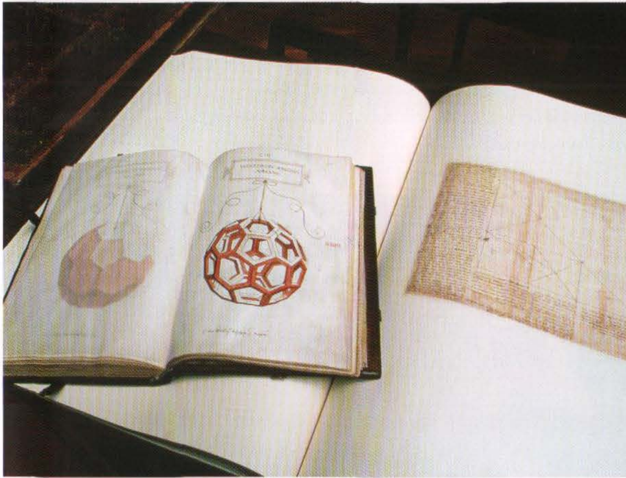
BİLİM, MİMARİ VE ŞEHİR PLANLAMA

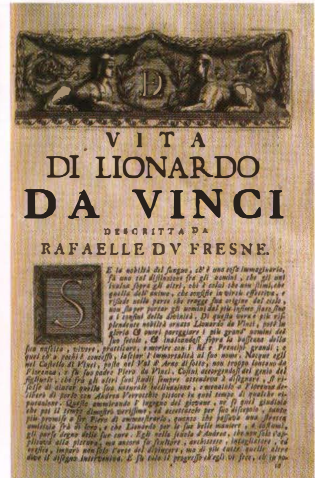
Codex Atlanticus (1478-y. 1518), İtalyan heykeltıraş Pompeo Leoni'nin (1533-1608) düzenlediği 1119 sayfadan oluşan en geniş derlemedir. Bu kodeks Leonardo'nun bilim, mimari, şehir planlamayla ilgili projeleri yanında kişisel notları ve kimi biyografik bilgileri içermektedir. Bu derlemede Leoni, daha öncekilerin tersine sistemli bir çalışma yürütmüştür. Bir diğer elyazması derlemesi olan *Codex Arundel* (y. 1490-1518), çeşitli boyutlarda 238 sayfadan oluşmaktadır. Leonardo bunları, "daha sonra konu başlıklarına göre düzenleneceğini umduğum, belirli bir düzeni olmayan notlar" olarak tarif eder. Bu defter su altı soluma pistonundan ağırlık kaldırmak için tasarımlara kadar çeşitli buluşları içerir. Ayrıca Leonardo'nun Amboise'deki son yıllarında inşa edilen, Kral I. François'nın Romorantin'deki sarayı için yapılan geometrik ve mimari çalışmalar da bulunmaktadır.

RESİM ÜZERİNE

Leonardo'nun ölümünün ardından, yardımcılarına kalan resimlere büyük talep olduğu sanılabilir. Ama durum böyle değildir. Resimlerinin çoğuna sahip olan Salai'nin bunları sattığına dair herhangi bir kayıt yoktur. Ölümünden sonra resimleri alması için

Solda: Leonardo da Vinci Portresi, *İngiliz Okulu, 19. yüzyıl.*





VITA
DI LIONARDO
DA VINCI
DESCRITTA DA
RAFAELLE DV FRESNE.

Fransa sarayı ile görüştüğü sanılsa da, Salaì 1524'te öldüğünde resimler kız kardeşlerine kalmıştır. Tarihçilerin belirttiğine göre Leonardo, 18. yüzyılda ortaya çıkan Avrupa'nın "Büyük Turistleri" ile yeniden ünlenene kadar, "unutulmuş" usta bir sanatçı olarak kaldı. Bu dönemde İtalyan sanat ve mimarisine yönelik ilginin artmasıyla, zengin erkekler (bazen de kadınlar) Venedik'te, Floransa'da ve Roma'da aylarca kalmak üzere Avrupa'yı kat etmeye başlamıştı. 1745 civarında,

Yukarıda: De divina proportione'*den bir sayfa, Luca Pacioli. 1509'da basılan metinde, Leonardo'nun çizimleri yer almaktadır.*

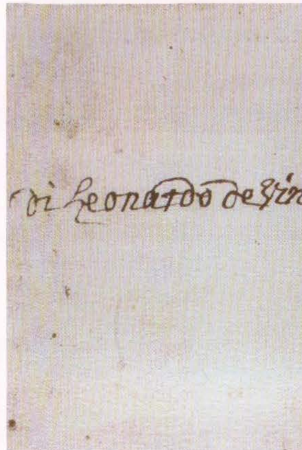
gömülü şehirler Pompei ve Herculaneum'un keşfiyle Napoli de popüler olmuştu. Öyle anlaşılıyor ki, bir zamanlar Salai ve Melzi'nin elinde olan eserler, önce önemli koleksiyonculara, oradan da müzelere geçmiştir. Heykel ve mimaride ise farklı senaryolar geçerlidir, çünkü

Yukarıda: Leonardo da Vinci'nin Yaşamı, *Raffaello Trichet du Fresne (1611-61), 17. yüzyılda basılmıştır.*

Leonardo'nun heykel işleri ve mimari planlarının hiçbiri hayata geçmemiştir. Geriye yalnızca taslak çizimleri kalmıştır.

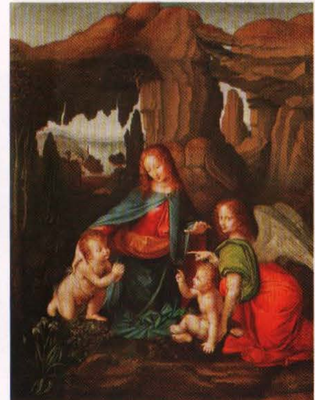
LEONARDO'NUN MODERN YORUMU

Leonardo'nun en ünlü eserlerinden biri olan *Mona Lisa*, 1919 yılında Fransız "hazır" sanatçısı Marcel Duchamp (1887-1968) tarafından yeniden yorumlanmıştır. *Mona Lisa*'nın ucuz bir kartpostalını kullanan Duchamp, bıyık ve keçisakalı çizerek resmi değiştirmiştir. Eserine *L.H.O.O.Q* adını veren Duchamp, böylece izleyicileri resme yeni bir bakış açısından bakmaya itmiştir. Eserin adı, Fransızcada çok hızlı söylendiğinde "elle a chaud au cul" yani "ateşli kalçası var" anlamına gelmektedir.



Yukarıda: Leonardo da Vinci'nin imzası.

Aşağıda: Kayalıklar Meryemi, *Leonardo'dan kopya, sanatçısı bilinmiyor, 16. yüzyıl başları, Musée des Beaux-Arts, Caen.*



BUGÜN LEONARDO

Leonardo da Vinci, resimleri ve not defterleri aracılığıyla tanınır. Sanat uzmanları bugün, kızılötesi ışınlar ve nötron analizi gibi modern tekniklerle, çizimleri hakkında daha çok bilgi almaya ve olası gizli resimlerini keşfetmeye çalışmaktadır.

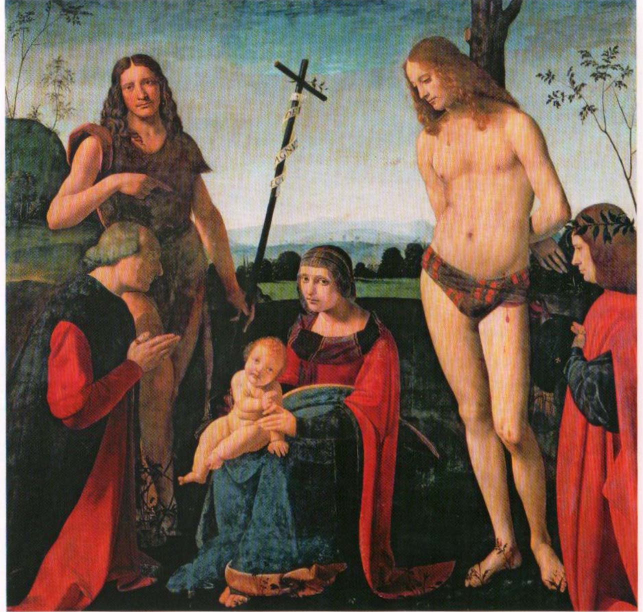
Ölümünden hemen sonra, bazı sanatçılar Leonardo'ya benzeme dürtüsüyle çalışmaya başlamışlardır. Michelangelo'dan böylesi bir çalışma bulamamamıza karşın yetenekli Raffaello, Leonardo'nun en ünlü bazı çalışmalarını çoktan kopyalamış ya da "yeniden yorumlamış"tır.

CAMİA TARAFINDAN TANINMA

Vasari, Leonardo'nun *Yaşamı*'nın son cümlesinde, Leonardo'nun öldüğü dönemde sanatçının iki değerli öğrencisinin onun resim tekniğiyle çizdiğini aktarır: Leonardo'dan önce ölen Giovanni Antonio Boltraffio (y. 1467-1516) ve Marco d'Oggiono (y. 1477-1530). Vasari'nin bu iki kişinin adını anması, onların tanınmasını sağlamıştır.

YENİ KEŞİFLER

Ocak 2005'te araştırmacılar, Santissima Annunziata Bazilikası'nda gizli bir mühürlü oda keşfetmişlerdir. Bu odada Leonardo da Vinci'nin uçuş bilimiyle ilgili notları bulunmuştur. Bunun dışında, Leonardo'nun 1503-6 yılları arasında Floransa'da, Sala del Papa'da geçirdiği döneme ait araştırmalar, *Anghiari Savaşı*'nın kayıp taslak çalışmalarını bulmak üzere devam etmektedir. Büyük olasılıkla Vasari'nin Floransa'da Palazzo Vecchio'daki Salone dei Cinquecento'ya yaptığı freskin arkasında bulunan *Anghiari Savaşı* resminin gizemi, eğer Floransalı yetkililer Vasari'nin resmiyle salonun duvarı arasındaki boşlukta inceleme yapılmasına izin verirlerse çözülecek gibi durmaktadır. Floransalı sanat tarihçisi Profesör Maurizio Seracini de bunu doğrular. "Vasari'nin, Leonardo'nun en güzel işlerinden birini yok edeceğini sanmıyorum." Ayrıca, Vasari'nin resminin sağ üst köşesindeki küçük bayrakta yazana dikkat çekmektedir: *Cerca Trova* (arayan bulur).



Yukarıda: İki Bağışçı Arasında Meryem, Çocuk İsa, Vaftizci Yahya ve Aziz Sebastian (Pala Cassio), *Giovanni Antonio Boltraffio, 1500. Leonardo'nun yardımcılarından Boltraffio, onun stiliyle çiziyordu.*



Aşağıda: Leonardo'nun atlı Sforza heykelinin ölçeklendirilmiş kopyası, Milano. Olağanüstü olan ama hayata geçemeyen Sforza heykeli, Leonardo'nun Milano döneminin kilit role sahip işlerinden biridir.



Yukarıda: Yaşlı bir kadının başı çizimine (yandaki çizim) X ışını taraması. Bu taslak, sanayici Giancarlo Ligabue'ye satılmıştır. Bilimsel incelemeler, onun Leonardo'ya ait olduğunu kanıtlamıştır.

Bu, profesöre göre, Leonardo'nun eseriyle ilgili bir ipucudur. Bugün Seracini, nötron analizi yaparak, Vasari'nin resminin arkasındaki olası boya renklerini ayırt etmeye çalışmaktadır.

AİLESİ ÜZERİNE YENİ TEZLER

Tarihçiler, Leonardo'nun ailesi hakkında araştırmalara devam etmektedirler. Özellikle, hakkında az şey bilinen annesi "Caterina" üzerinde durulmaktadır. 2008'de, Caterina'nın geçmişi üzerine bir kitap yazmış olan İtalyan yazar Francesco Cianchi, Ser Piero da Vinci'nin tanıdığı tek Caterina'nın, ailenin zengin bir dostu olan Vanni di Niccolo di Ser Vann adlı bir bankerin evinde yaşayan köle Caterina olduğunu öne sürmüştür. Cianchi, Caterina'nın Vinci ya da çevresinden olduğuna yönelik kabul edilen genel görüşe karşı, yöre halkının bütün kayıtlarını tarar ama Caterina'nın izine rastlayamaz. Vann'ın 1451'deki ölümüne ilişkin kayda göre, kölesi Caterina'yı karısına, ama Floransa'daki evini, vasiyetini yerine getirmekle görevli Ser Piero'ya bırakmıştır. Cianchi tezinde ayrıca, Vann'ın dul karısının ölene kadar evde

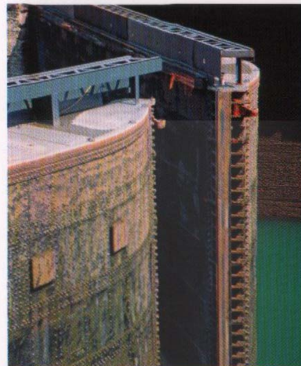


Yukarıda: Yaşlı bir kadının başı üzerine çalışma. 1970'lerde Venedik'te satın alınan bu taslak, X ışını taramasından sonra Leonardo'ya atfedilmiş ve 15 Haziran 2006'da halka tanıtılmıştır.

kalmasına izin verilmesi karşılığında, Caterina'nın özgürlüğüne kavuştuğunu öne sürer.

CATERINA KÖLE MİYDİ?

2009'da, Leonardo uzmanları Alessandro Vezzosi (Vinci kentindeki Museo Ideale Leonardo da Vinci'nin müdürü) ve Agnese Sabato, Leonardo'nun aile ağacı çalışmalarına katkıda bulunmuşlardır. "Leonardo'nun Annesi Köle Miydi?" ve "Leonardo'nun Aile Ağacı" adlı çalışmalar, annesinin bir Rus "köle" olduğu tezini desteklemektedir. Vezzosi bize, Floransa'da hali vakti yerinde olan ailelerin, Doğu Avrupa ve Orta Doğu'dan kadınlar getirdiğini aktarır. Yabancı "köle" işçiler (bir ailenin malı olarak görülürlerdi) vaftiz edilir ve onlara Caterina, Maria ve Marta gibi İtalyanca isimler verilirdi. Vezzosi, bir resminde bulunan parmak izinden yola çıkarak, Leonardo'nun Arap kökenleri olabileceğini öne sürer. Başka bir çalışma, Leonardo'nun annesinin Yahudi kökenli olduğunu belirtir. Yayımlanmamış belgelere dayanan yeni bir çalışma, Leonardo'nun yirmi bir üvey kardeşi olduğunu, bunlardan beşinin Caterina'dan olduğu ve bunun dışında, yine Ser Piero'dan olma iki gayrimeşru kardeşi daha bulunduğunu öne sürer. Eğer bu doğruysa, Leonardo'nun kardeşlerinin sayısıyla ilgili yazdıkları, babasının çocukları olarak kimleri gördüğü konusunda bir açıklama gerektirir.



Yukarıda: Leonardo tarafından 1497 civarında tasarlanan mitre köprünün savak sistemi uygulaması. Bugün, bu sistem Panama Kanalı gibi yerlerde kullanılır.

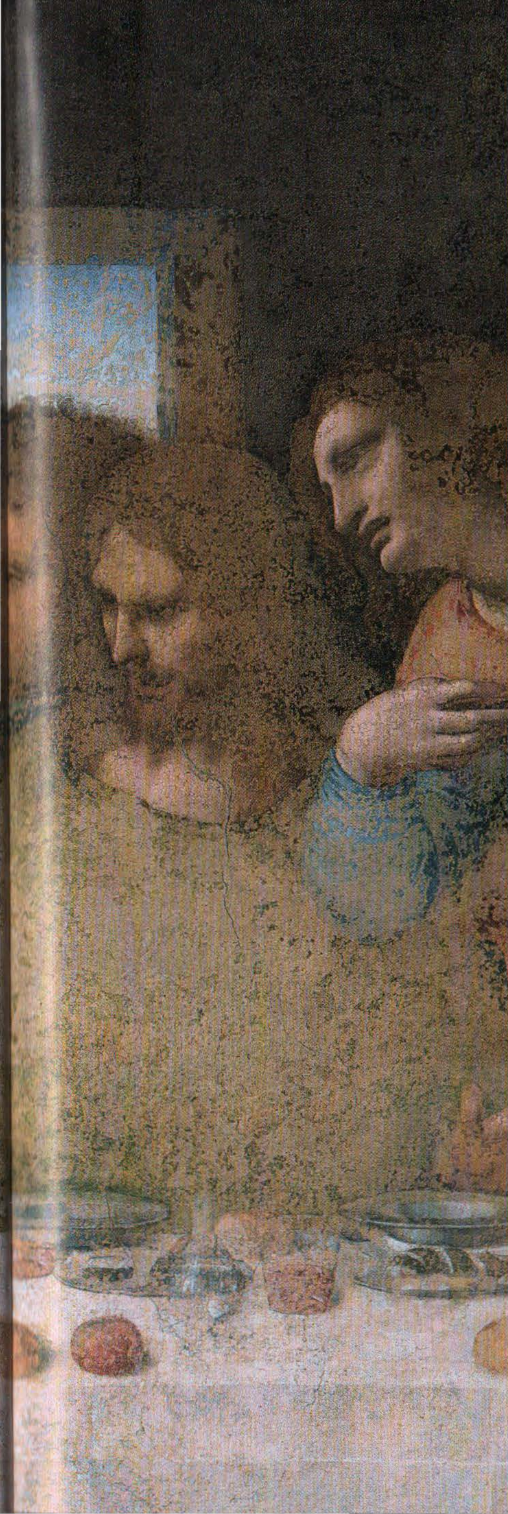
OLGULARDAN KURGULARA

21. yüzyılda Leonardo'ya olan ilgi patlamıştır. Bilgi verici bir olgu-kurgu karışımı roman *Da Vinci Şifresi* (2003), "evrensel insan" lakabını herkesten çok hak eden bu dâhiye olan genel ilgiyi artırmıştır.

YÜZYILLARIN ÖTESİNDEN BİR KÖPRÜ

Leonardo'nun mühendislik tasarımları ölümünden sonra bile işe yaramaktadır. Bugün savak olarak bilinen mitre köprü sistemi, Leonardo tarafından 1497'de tasarlanmıştır. 18. yüzyılda İngiltere'de, 1834'te raylı taşımaya geçene kadar, su taşımacılığı giderek yaygınlaşırken, su geçitlerinde kanal sistemi uygulanmaya başlanmış ve mitre köprü sıklıkla kullanılmıştır. 1914'te açılan ve dev kanal savakları olan Panama Kanalı örneğinde olduğu gibi, dünyadaki çoğu kanal savağı, Leonardo'nun tasarımındaki ilkelere göre yapılmaktadır.





GALERİ

Leonardo'nun yaşamını incelemek için tarihsel kayıtlara ve çalışmalarına göz attık. Sanatçının resimleri kadar, çoğu not defterlerindeki çalışmaları açıklayan çok sayıda çizimi vardır. Bu çalışmalar, kendi döneminin dâhisi ve İtalyan Rönesans'ının tartışmasız en önde gelenlerinden biri olarak kabul edilen bu olağanüstü adamın farklı ilgi alanlarını göstermektedir. Leonardo'nun resimleri ve çizimleri, sanatçının çok yönlülüğünü ve dikkate değer üretkenliğini açığa çıkarır. Kendisi henüz Floransa'da Andrea del Verrocchio'nun çırağıyken ürettiği ve bilinen ilk çizimlerinden biri olan Arno Manzarası'ndan, Fransa kralının sürekli misafiri olarak yaşadığı Cloux'daki son yıllarında ürettiklerine kadar, Leonardo'nun yaratıcılığı her zaman ortadadır. Leonardo'nun resimlerini incelemek, onun tekniğini, portre ve manzara ressamlığına yaklaşımını ortaya çıkaracaktır. Buna ek olarak not defterleri de Leonardo'nun insan anatomisi, mimarlık ve mühendislik alanlarındaki engin bilgisini gözler önüne sermektedir.

Solda: Son Akşam Yemeği *(detay), 1495-7 civarı. Bu ünlü resmin odak noktası, oturmakta olan İsa'dır. Onun dingin duruşu, havarilerinin canlı jestleriyle karşıtlık içindedir. Tomas, Büyük Yakup ve Filipus, İsa'nın solunda resmedilmiştir.*

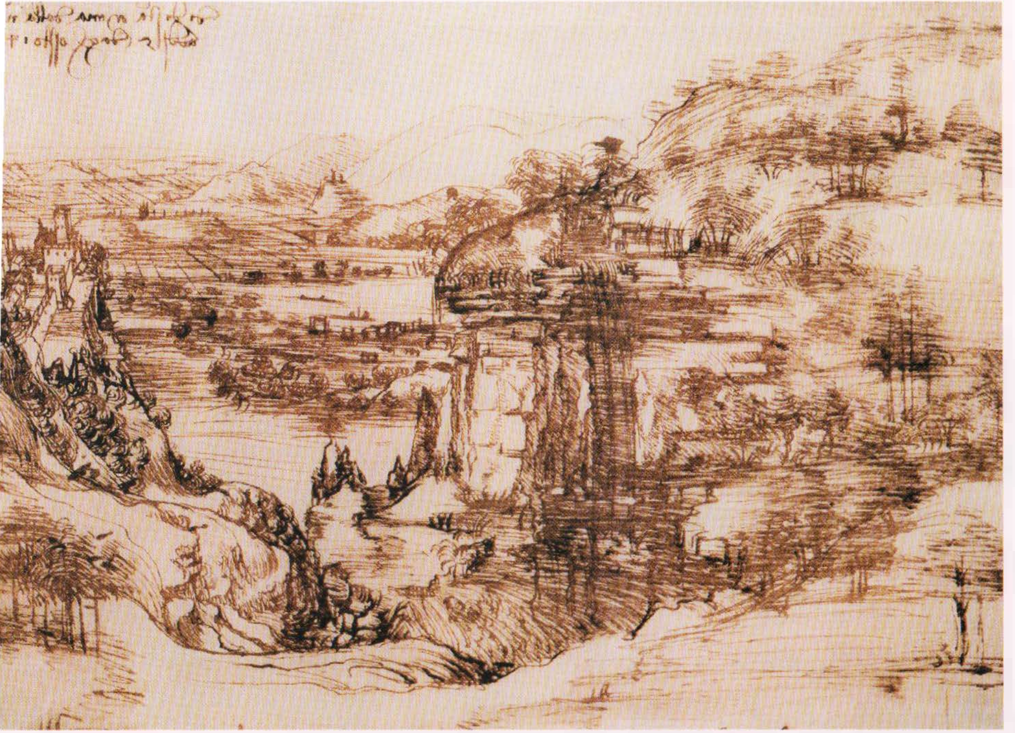


Çizimler



Leonardo da Vinci'nin çizimleri incelendiğinde, sanatçının üretkenliği ve konuların çeşitliliği insanı hemen çarpar. Bu bölümde seçilmiş portrelerden, detaylı hazırlık çalışmalarından, hızla çizilmiş taslaklardan, karikatürlerden, manzara ve bitki çalışmalarından bir seçkiyle söz konusu çeşitlilik inceleniyor. Bu çizimler, zamanda bir anı hapseder nitelikte spontanlık içerir. Meryem ve Çocuk İsa gibi çizimler bizi tam anlamıyla Leonardo'nun işlerinin özüne, kaleminin birkaç darbesiyle ustalıkla kotarılan samimi sahnelere götürür.

Yukarıda: Bir derenin kıyısındaki iki söğüt ağacı, 1511-13. civarı Resim üzerine yazdığı bilimsel incelemede Leonardo, betimlemenin daha kusursuz olması için, ağacın büyüme evrelerinin öneminden bahseder. Solda: Bakire ve tek boynuzlu at (Tek boynuzlu atla manzarada oturan genç kadın), 1480-1 civarı. Büyük olasılıkla bir resim için eskiz niteliğinde olan bu çizimde, Leonardo oturan genç kızı dörtte üçlük profilden betimliyor.



***Arno Manzarası*, 5 Ağustos 1473, mürekkep kalem çalışma, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya. 19 x 28,5 cm.**

Arno manzarasını ve nehrini betimleyen bu mürekkep çizim, Leonardo'nun olduğunu bildiğimiz ve günümüze kalan en eski çalışmadır. Çocukluğu ve Verrocchio'ya çıraklığı öncesinde pek çok çizim yapmıştır ama bu çalışmalar bugün kayıptır. Bu çizimde tepeler ve vadi, Leonardo'nun Vinci'de doğduğu yerin yakınlarına benzemektedir. Çizimin tarihi, 1473'te dedesinin evine yaptığı bir ziyaretle örtüşmektedir.



Profilden miğferli ve zırhlı savaşçı, 1475 civarı, krem kâğıt üzerine gümüş uç, British Museum, Londra, İngiltere, 28,7 x 21,1 cm.

Kanatlı bir miğfer ve zırh giyen, göğsünde aslan kafası taşıyan bir savaşçının soldan olağanüstü profili. Verrocchio'nun Venedikli *condottiere* Bartolomeo Colleoni'nin (1400-75) at üzerinde heykelindeki yüz ifadesine benzeyen bu ayrıntılı çizim, Leonardo'nun çıraklığı sırasında Verrocchio'nun çizim tekniğine nasıl dikkat ettiğini gösteriyor.



Diz çökmüş sağdan profilli figür için bir kumaş çizimi, 1472-5 civarı, tuval üzerine beyaz ışıklandırma ve gri tempera, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 16,4 x 16,8 cm.

Bu, Leonardo da Vinci'nin çok sayıdaki ilk dönemlerde yaptığı dökümlü kumaş çalışmalarından biridir. *Ünlü İtalyan Mimar, Ressam ve Heykelcilerin Yaşamları*'nda (1550; 1568) Giorgio Vasari, o dönemde Leonardo'nun birçok insan figürü çizdiğini, sonrasında bir parça kumaşı ıslak alçıya batırarak, yağlıboya için doğal kumaş katları ve kıvrımları elde ettiğini bildirmiştir.



Oturan figür için dökümlü kumaş çizimi, 1475-6 civarı, hazırlanmış tuval üzerine beyaz vurgulama ve gri-kahverengi tempera, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 22 x 13,9 cm.

Oturan bir figür için, dörtte üç soldan profilli, oldukça karmaşık biçimde detaylandırılmış yağlıboya kumaş çalışması.



Oturan ve önden görünen bir model için dökümlü kumaş çizim, 1478-80 civarı, tuval üzerine beyaz ve tempera, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 28,2 x 15,8 cm.

Ya Leonardo'nun bağımsız bir çalışması ya da Andrea del Verrocchio'nun atölyesine gelen bir siparişe hazırlık için yapılan pek çok dökümlü kumaş resminden biri.



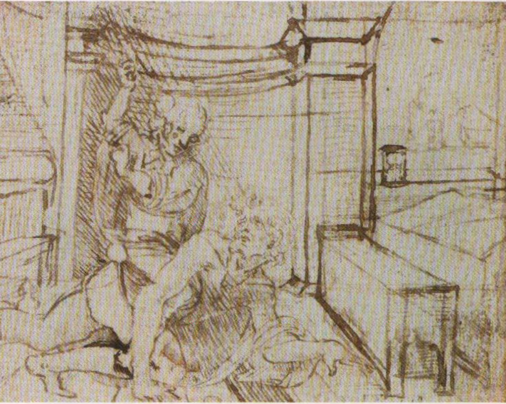
Soldan dörtte üç profille diz çöken figür için dökümlü kumaş çalışması, 1475 civarı, hazırlanmış tuval üzerine beyaz ile gri-kahverengi tempera, British Museum, Londra, İngiltere, 28,3 x 19,3 cm.

Diz çökmüş dörtte üç profilden bir figür çalışması Kumaşın katmanlarına büyük özen gösterilmiştir. Beyaz vurgulama, kumaşın üzerine ışığın düşüşünü gösterir. Figür, büyük olasılıkla "Doğum" ya da "Meryem'e Müjde" için bir çalışmadır.



İki kedi ve bir köpek çalışması, 1480-5 civarı, hazırlanmış kâğıt üzerine metal uç, British Museum, Londra, İngiltere, 13,9 x 10,4 cm.

Leonardo bir hayvansever olarak bilinir ve çocukluğunu kertenkeleleri, böcekleri, kuşları ve evinin çevresinde bulunan diğer hayvanları inceleyerek ve çizerek geçirmiştir. Bu çizim, her iki hayvanın da karakterlerini yakalamaktadır. Bu çalışmanın erken Floransa ya da 1480-5 civarı ilk Milano dönemine ait olduğu düşünülmektedir.



***Aristoteles* ve *Phyllis* (ya da *Campaspe*), 1480 civarı, soluk mavi-gri kâğıt üzerine metal uçlu koyu kahverengi mürekkep; kontur izleri koyu kahverengi dolmakalem, Hamburger Kunsthalle, Almanya, 9,6 x 13,5 cm.**

Bu çizim, Büyük İskender'in de hocası olan ünlü filozof Aristoteles ve Büyük İskender'in sevgilisi Phyllis arasındaki öyküyle ilgilidir. Çizim, Aristoteles'in Phyllis'le uygunsuz bir durumda yakalanmasını betimler. Güzel bir kadın olan Phyllis, Aristoteles'ten rahatsızdır, çünkü çalışmalarıyla Büyük İskender'i kendisinden uzak tutmaktadır. Filozofu baştan çıkararak, uygunsuz bir pozisyonda Büyük İskender'in kendilerini izlemesine izin verir. Suçüstü yakalanan filozof, eğer kendisi gibi bilge biri bile böyle baştan çıkıyorsa, daha alt seviyedeki insanların çok dikkat etmesi gerektiğini salık verir.



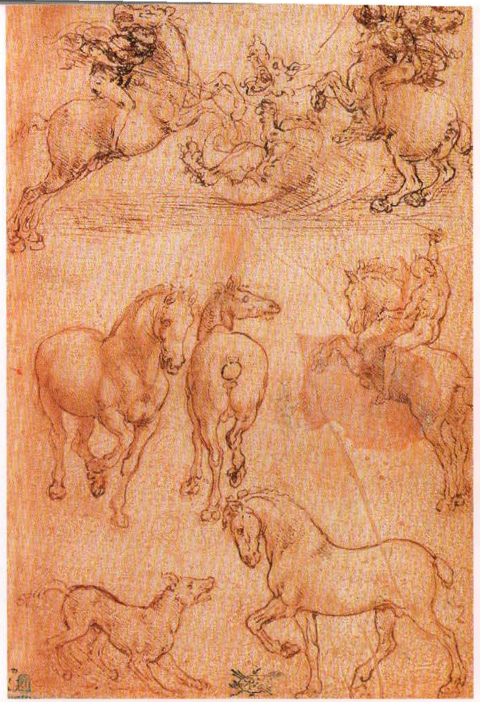
Kükreyen aslan çizimi, 15 15-17 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Musée Bonnat, Bayonne, Fransa, 10 x 17,7 cm.

Leonardo da Vinci'ye atfedilen bir çizim. 1 Ekim 1517'de, Fransa'nın Mantova büyükelçisi Rinaldo Ariosto, günlüğüne şunu not eder: Paris'in 193 km batısında yer alan Argentan'da, Leonardo tarafından tasarlanan mekanik bir aslan, birkaç adım atmıştır. Daha sonra aslanın göğsü açılmış ve içinden Fransa'nın sembolü zambaklar çıkmıştır. Bu taslak, o dönemden olabilir.



Boynuzunu su havuzuna batıran tek boynuzlu at çalışması, 1481 civarı, beyaz kâğıt üzerine metal uçlu koyu kahverengi mürekkep, Ashmolean Müzesi, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 9,4 x 8,1 cm.

Leonardo burada, mitsel bir figür olan tek boynuzlu atı betimlemektedir. Bu küçük çizim, sürünerek boynuzunu su havuzuna batıran tek boynuzlu atın hareketini aktarır. Leonardo'nun çizim koleksiyonunda birçok fantastik figür yer alır, en başta da farklı hayvanlarla ya da süvarilerle çarpışan ejderhalar.



İki süvarinin ejderhayla savaşı ve atlar üzerine çalışma, 1480 civarı, kâğıt üzerine kalem ile mürekkep ve fırça, Cabinet des Dessins, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 19 x 11,9 cm.

Sayfanın üst tarafında Leonardo, iki süvarinin ejderhayla savaşının şiddetini yansıtmaktadır. Ortada, şahlanan bir attaki süvari kılıcını kaldırmış biçimde betimlenmiştir. Onun solunda, önden ve arkadan çizilmiş iki atın ayrıntılı betimi bulunur. Sayfanın altında, köpeğin tehdit ettiği bir at yandan resmedilmiştir. Bu çizim yine Leonardo'ya atfedilmiştir.



Grifonla savaşan süvari, 1482-3 civarı, pembemsi krem renkte hazırlanmış kâğıt üzerine gümüş uç, Ashmolean Müzesi, Oxford Üniversitesi, İngiltere, 8,8 x 13,9 cm.

Solda binicisiyle şaha kalkmış at, grifonla savaşa girişiyor.

Grifon, baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde, dört bacaklı ve kanatlı mitolojik bir figürdür. Grifonun, kartal ve aslan karışımı savaş gücüne sahip olduğu söylenir. Leonardo, vahşi hayvanlarla savaşan pek çok süvari çizimi yapmıştır. Bu ilgisi, ortaçağ hayvanları (hayvan kitapları) ve MS 2. yüzyıla ait, mitolojik hayvanlar ve kuşların fizyolojileri de dahil incelemelerin olduğu Eski Yunan metni *Physiologus*'taki hayvan sembolizmine dayanmaktadır.

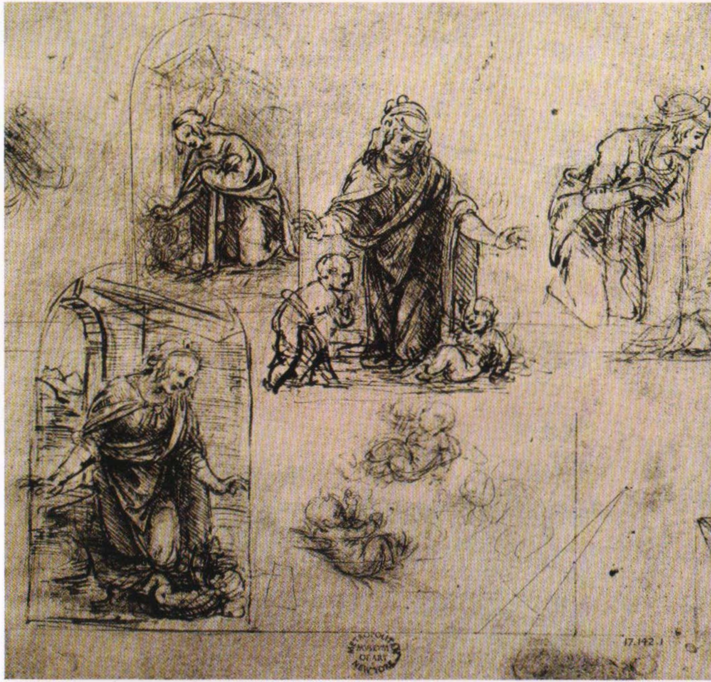


Çıplak bir adamın kulağına trompet üfleyen adam ve oturan iki adam çalışması, 1480-2 civarı, kalem ve kahverengi mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere, 25,8 x 19,3 cm.

Kafasını çevirmiş çıplak bir adamın kulağına uzun bir trompet üfleyen bir adamı da konu alan hızla yapılmış bir desen. Üstteki çizimin altında ise iki adam birbirlerine dönük konuşurken çizilmiş. Sanatçılar çoğu zaman, doğru beden hareketlerini yakalamak için çıplak figürler çizer, giysileri sonradan eklerlerdi.

Yaşlı bir adam ve geometrik diyagramlar çalışması, 1490 civarı, kalem ve mürekkep, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 32 x 44,6 cm.

Kâğıtta, yaşlı bir adamın dikkatlice çizilmiş bir profili ve onunla ilişkisiz geometrik şekiller var. Buna ek olarak, binici ve atı gibi küçük figürler bulunuyor. Leonardo, daha sonra *Resim Üzerine* adıyla yayımlanan notlarında şu tavsiyede bulunur: "Bir yüzü aklınızdan çizecekseniz yanınızda o yüzün özelliklerini yazacağınız bir not defteri bulundurun. Korkunç suratları saymıyorum, çünkü onlar kolayca akılda kalır."



İsa'nın Doğumu ya da Çocuk İsa'ya Tapınma desenleri, 1480-5 civarı, hazırlanmış pembe kâğıt üzerine kalem ile koyu kahverengi mürekkep ve kısmen metal uç, kontur çizgileri metal uç, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD, 19,4 x 16,3 cm.

Çocuk İsa'yı betimleyen bu küçük desenlerde Meryem Çocuk İsa'ya tapınıyor. Meryem'in farklı pozlarda çizilmesi, Leonardo'nun anne ve çocuk arasındaki samimiyeti nasıl beceriyle canlandırabildiğini gösteriyor. Ortadaki resimde Meryem, Çocuk İsa ve Yahya'yı kucaklamak için kollarını açıyor. Bu, geleneksel "Madonna della Misericordia" pozudur. Desenler büyük olasılıkla *Kayalıklar Meryemi* resmi için hazırlıktır.



Mecdelli Meryem için çalışmalar, 1480-3 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Samuel Courtauld Trust, Courtauld Institute of Art Gallery, Londra, İngiltere, 13,7 x 7,9 cm.

Mecdelli Meryem'i, büyük olasılıkla bir kavanoz ya da kutsal yağ taşırken gösteren mürekkep kalem çalışma. Mecdelli Meryem'in hareketi, kadının İsa öldükten sonra cesedinin yağlanması için tutulduğu yere olan ziyaretinin anlatıldığı İncil'deki öyküyü (Markos 16:1) çağrıştırıyor.



Meryem ve kedi ile Çocuk İsa için çalışmalar, 1478-80 civarı, mürekkep kalem, Musée Bonnat, Bayonne, Fransa, 22,8 x 16,5 cm.

Leonardo'nun *Meryem ve Çocuk İsa* adlı eseri için bir dizi çalışma. Diğer eskizlerde kedi yerine bir kuzu vardır. Eskizlerde çocuğun kediyi tutmadaki kararlılığı ve hayvanın bir yere doğru bakarkenki merakı vurgulanmıştır.



Meryem ve kedi ile Çocuk İsa için çalışma, 1478-80 civarı, kalem ve kahverengi mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere, 13 x 9,4 cm.

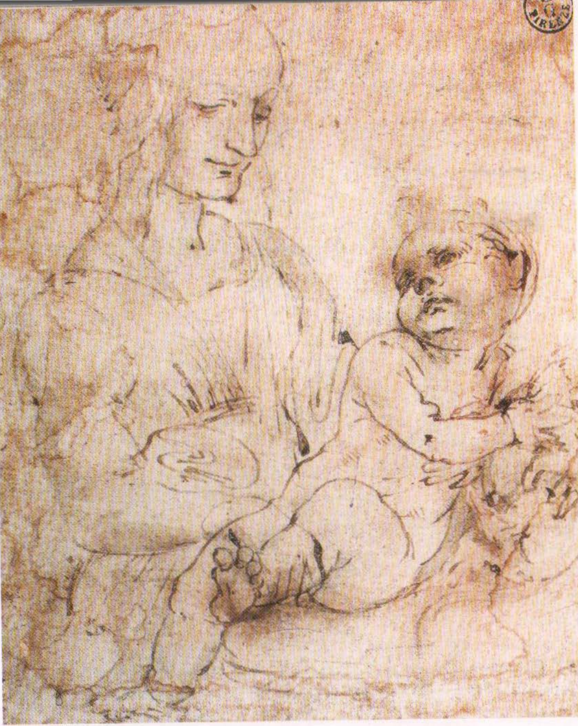
Bu çizim, Azize Meryem ve kediyle oynayan ya da kediyi tutan çocuk İsa üzerine yaptığı altı çalışmadan biridir.

Leonardo, çocuğun kucağındaki kedinin doğal olarak kaçma girişimini betimlemektedir. Bu çalışmanın iki uyarlaması vardır; diğeri bu çizimin gözlemi üzerinedir. Her ikisi de kemerli arka plana sahiptir.



Meryem ve bir kedi için çalışma, 1478-80 civarı, kalem ve kahverengi mürekkep, British Museum, Londra, İngiltere, 13 x 9,4 cm.

Meryem ve Çocuk İsa çiziminin bu versiyonu, önceki çalışmayı tersten betimliyor. Burada Çocuk İsa ve kedi, Meryem'in kucağında, izleyiciye göre sola dönecek şekilde betimlenmiştir. Kedi ve çocuk, sanki beklenmedik bir şey olmuş gibi merakla başlarını çevirmişlerdir. Leonardo bu tekniği, Cecilia Gallerani portresinde mükemmelleştirecektir.



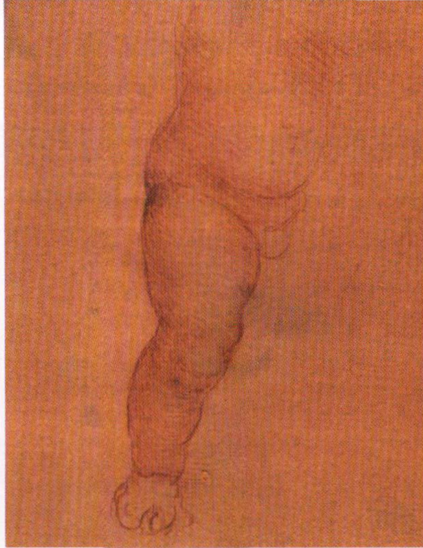
Meryem ve kedi ile Çocuk İsa çalışması, 1478-80 civarı, mürekkep kalem, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 12,5 x 10,5 cm.

Anne ve çocuk üzerine bu çalışma özellikle ilgi çekicidir. Leonardo, anne ve çocuğun birbirlerine dönük yüzlerindeki sevgi dolu bakışı yakalar. Meryem'in sağ eli, Çocuk İsa'nın havaya kalkmış ayağını sıkıca tutar. Resmin sağ tarafında, başını ters yana çevirmiş bir kedi, çocuğun ellerinden kurtulmaya çalışmaktadır.



Meryem ve Çocuk İsa ile bir kâse meyve çalışması, 1478-80 civarı, kalem ve mürekkep, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 13,2 x 9,5 cm.

Meryem ve Çocuk İsa'nın mürekkep kalem çalışması. Meryem sağ elinde bir meyve kâsesi tutuyor. Meyveyi çocuk İsa'ya uzatıyor. Çocuk İsa betimlemelerinde meyve, üç teolojik erdemden biri olan merhameti ya da meleklerin yetişkin İsa'nın baştan çıkarılışı sırasında meyve getirdikleri olay gibi gelecekteki bir şeyi sembolize ediyor olabilir (Matta 4:1-11).



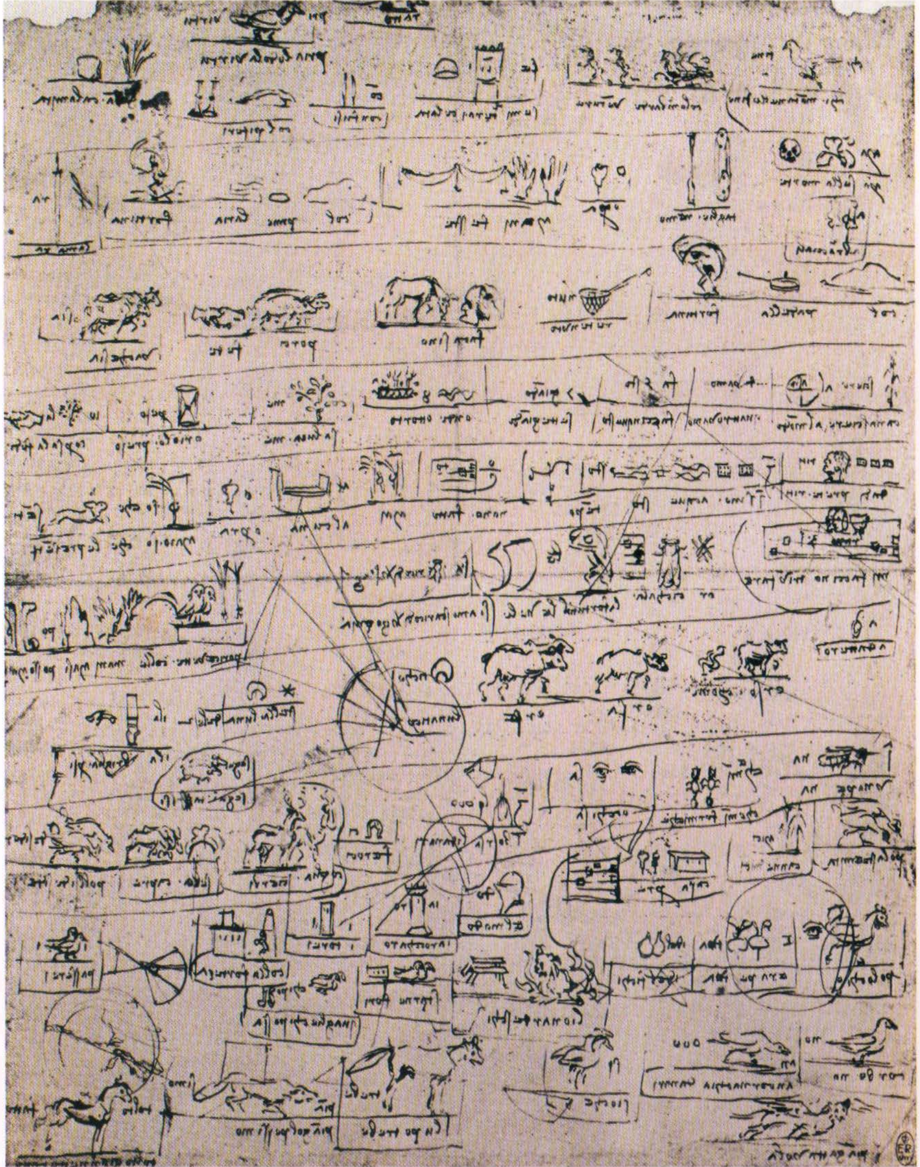
Bir çocuk çalışması, 1501 civarı, hafif renkli kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 28,5 x 19,8 cm.

Çocuğun bacağı ince detaylarla çizilmiştir. Leonardo, geleneksel olarak çocuğun Meryem'in dizinde, kolunda ya da ayakucunda oturduğu pek çok Meryem ve Çocuk İsa çizimi yapmıştır. Bu çizim bir hazırlık çalışmasıdır.



Çıplak bir çocuk çizimi, 1478-80 civarı, kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 13,8 x 19,5 cm.

Leonardo, çoğu Meryem ve Çocuk İsa için eskiz çalışmalan olan pek çok bebek ya da çocuk çizimi yapmıştır. Bu çizime baktığımızda, Leonardo'nun figürü küçültme becerisini görebiliyoruz. Rahat haldeki bir çocuğu serbest harekette betimliyor.



Piktograf sayfası, 1487-90 civarı, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 30 x 25,3 cm.

Leonardo'nun birçok piktograf sayfası vardır. Bu sayfada daha çok hayvanlar yer alıyor. Çizimler, onun resimsel yazı deneylerini gösteriyor. Çizimlerin altında metinler vardır. El yazısını, bilindiği üzere sağdan sola doğru ayna tekniğiyle yazar.

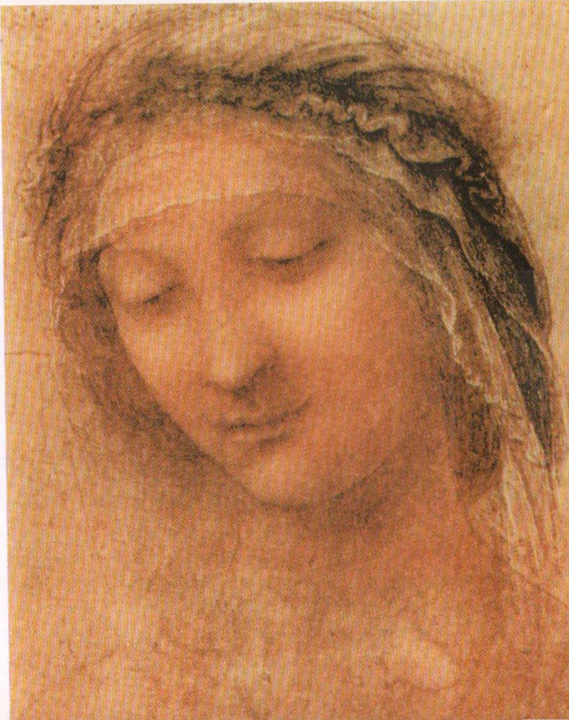
Piktograf sayfası, 1487-90 civarı, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 30 x 25,3 cm.

Çizimlerle metinlerin birleştiği bu piktografta kat planı, sürahiler, çiçeklikler, musluk ve kuş kanadı gibi çeşitli nesneler vardır.

Profilden bir kadın portresi, 1485-90 civarı, soluk sarı kâğıt üzerine gümüş uç, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 32 x 20 cm.

Leonardo araştırmacısı emekli Profesör Martin Kemp'e göre, 1496 civarı yapılan tebeşir çizim *La Bella Principessa*'ya (*Rönesans Elbiseli Genç Kızın Profili*) çok benzemektedir. Büyük olasılıkla her ikisi de aynı kişidir: Ludovicoa Sforza'nın gayrimeşru kızı Bianca Sforza. Çizimde genç kadın, saçını ve başörtüsünü Flroansa stiliyle düzenlemiştir. Profesör Kemp alnın, burnun, dudakların ve gözlerin benzerliği ile titiz kalem çalışmasının sonucu olan sıkı ama yine de yumuşak hatlara dikkat çekiyor. Öbür yandan, bu profil bir hizmetçiye ait olup, Leonardo Milano'dayken çizilmiş olabilir.





Dörtte üç profilden bir kadın başı, 1510-15 civarı, soluk kırmızı kâğıt üzerine kırmızı ve siyah tebeşir ile başörtüsüne hafif beyaz mürekkep dokunuşu, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 24,4 x 18,7 cm.

Büyük olasılıkla Meryem için bir çalışma olan taslak, tam olarak tipik Leonardo işi olmasa da, başörtüsü onun stiline benzemektedir. Kadının yüzünün üzerinden daha sonra başka bir sanatçı geçmiştir ve çizimin yalnızca küçük bir bölümü Leonardo'ya ait gibi görünmektedir.



Aşağıya bakan kadın başı, 1468-75 civarı, siyah tebeşir ya da metal uç, kahverengi ve gri-siyah lavi, kurşun beyaz vurgulama, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 28 x 20 cm.

Leonardo'ya atfedilen bu çizim, aşağıya doğru bakan güzel bir kadını betimliyor. Başındaki bant, üzerindeki saç örgülerini ve altındaki lüleleri vurguluyor. Çizim, Andrea del Verrocchio'nun *Meryem ve Çocuk İsa* (1470 civarı) resmindeki Meryem'e benziyor. Bu çizim büyük olasılıkla o resmin bir kopyasıdır. Yakından bakıldığında, çizimin üzerinden pek çok kez geçildiği ve farklı araçlar kullanıldığı görülüyor. Bu nedenle, çizimin kesin olarak Leonardo'ya ait olduğu söylenememektedir.

Leonardo'ya atfedilen *La Bella Principessa*, (19. yüzyıl başlarında bilinen adıyla *Rönesans Elbiseli Genç Kızın Profili*), parşömen üzerine kırmızı ve beyaz tebeşir, mürekkep kalem, özel koleksiyon, 33 x 24 cm.

Bu küçük tebeşir çizim, önceleri 19. yüzyıla ait bir Alman işi sayılıyordu ama Vinci'deki Museo Ideale'nin müdürü Alessandro Vezzosi, 2008'de bu çizimin Leonardo'ya ait olduğunu iddia etmiş ve bu, Oxford Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden emekli Profesör Kemp tarafından 2009 yılında doğrulanmıştır. Profesör Kemp resme *La Bella Principessa* adını vermiştir, çünkü resimdeki genç kadının, Ludovico Sforza ve metresi Bernardina de Corradis'in kızı Bianca Sforza olduğunu düşünmektedir. Çizimde, Leonardo'nun şimdi Vatikan Müzesi'nde olan yarım kalmış Aziz Hieronymus tablosundakine uyan bir parmak mührü ve avuç içi mührü bulunmuştur.



Grotesk yüz ve karikatür çalışması, 1485-90 civarı, mürekkep kalem ile suluboya, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 26,1 x 20,6 cm.

Leonardo zamanının büyük bir bölümünü Milano sokaklarını dolaşıp, ilginç yüzlü insanlar arayarak geçiriyordu. *Son Akşam Yemeği*'ndeki 13 figür için, farklı ifadelere sahip farklı insanlar bulmanın zorunlu olduğunu hissediyordu. Buradaki taslakta, figürleri grotesk bir boyuta taşımıştır.

Yedi tane grotesk yüz çalışması, 1485-90 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 18 x 12 cm.

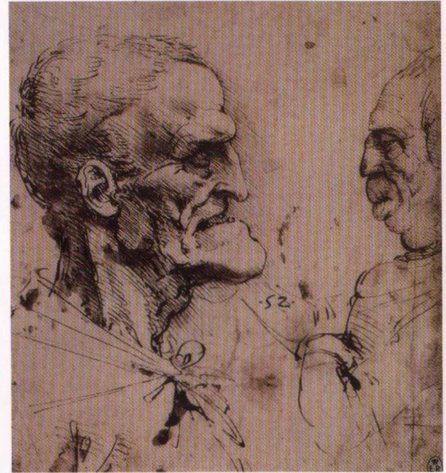
Leonardo da Vinci ya da Francesco Melzi'ye atfedilen bu sayfada, büyük olasılıkla gerçek hayattan çizilmiş yedi tane baş ve yüz profili vardır. Bazı figürler, Leonardo'nun başka bir sayfadaki deseninden doğrudan kopyadır. Leonardo ya hızlı bir şekilde not defterine çizerek ya da aklında tutarak, birçok farklı başın değişik kombinasyonlarını çizerdi. Onun görüşüne göre, korkunç bir yüz kolay hatırlanırdı. Yöntemini, 1492-1510 tarihli *Trattato della pittura*'nın (Resim Üzerine İnceleme) "Yalnızca bir kere görülen kişinin profili nasıl yapılır," başlığında anlatmıştır.





Grotesk bir baş çalışması, 1500-5 civarı, siyah tebeşir, Christ Church, Oxford, İngiltere, 39 x 28 cm.

Leonardo, incelemelerinde yüzün fizyolojik özelliklerinin ifadenin detaylarıyla olan ilişkisinden söz eder. Daha sonraki yazarlar grotesk özellikleri kişinin zihinsel durumuyla ilişkilendirmişlerdir. Aynı zamanda bu çizimin sahibi olan, tarihçi ve sanatçı Giorgio Vasari'ye göre çizimdeki kişi, "çingeneler kıralı Scaramuccia"dır. Başkaları bunun, kayıp bir resim olan *İsa'nın Aşağılanması*'ndaki seyircilerden biri için eskiz olduğunu düşünmektedir. Bu, Leonardo'nun çizdiği en büyük grotesk baştır.



İki figürün profilden grotesk portresi, 1487-90 civarı, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 16,3 x 14,3 cm.

Soldaki adamın profilden yüzü, "Yaşlı bir adamın başı ve bir gencin profili" (1495-9 civarı, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya) adlı başka bir taslaktaki yaşlı adamın yüzüne benzemektedir. Ancak bu önceki yüzde çıban gibi pek çok deformasyon vardır. Çene aşırı derecede dışarı çıkıktır ve ağız, son kalan dişleri gösterecek şekilde açılmıştır. Çalışma, yüz ifadesini belli etmek için dikkatlice işlenmiştir. Sağdaki figür erkek ya da kadın olabilir. Leonardo kırışıklıklarla büzüşmüş olan yüzün karakteristiğini, kancalı burun ve dişsizliği vurgulayan içeri gömülü ağızla yakalamıştır.



Kel bir adamın profilden portresi, 1485-90 civarı, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 16 x 13,5 cm.

Büyük olasılıkla modele çok benzeyen bir çalışma olsa da, Leonardo bu şişman ve kel adamı karikatürize etmiştir. Kişinin fazla kiloları, bedenin hacmini vurgulayan birkaç kalem darbesiyle belirtilmiştir. Geniş bir alın altında çökük gözler, kancalı ya da kırık bir burun, çıkıntılı bir çene ve gerdan, Leonardo'nun özellikleri farklılaştırarak pek çok farklı yüz yaratma yönündeki kuramını desteklemektedir. Bu çizim, onun öbür yaşlı ve kel adam çizimlerine de benzer.



Çingeneler tarafından kandırılan adam, 1493 civarı, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 26 x 20,5 cm.

Bu çizim bir grup farklı karakteri betimler. Beş grotesk figürün merkezindeki adam, Roma imparatorlarında moda olduğu gibi, defneyapraklarından bir taç giymektedir. Çingenelerin adamın etrafını sarıp sarmadıkları konusunda fikirler farklıdır. Yüz ifadelerinden, bir fenalık peşinde oldukları sezilmektedir. Grup kahkahalarıyla oyalayarak adamı soymayı planlıyor olabilir. 1493 Nisan ayında Milano'da, Çingenelerin falcılık adı altında insanları soydukları gerekçesiyle şehirden kovulmaları için resmi emir çıkartılır.

Yaşlı bir adam başının profilden eskizi, 1485-90 civarı, mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 7,8 x 5,6 cm.

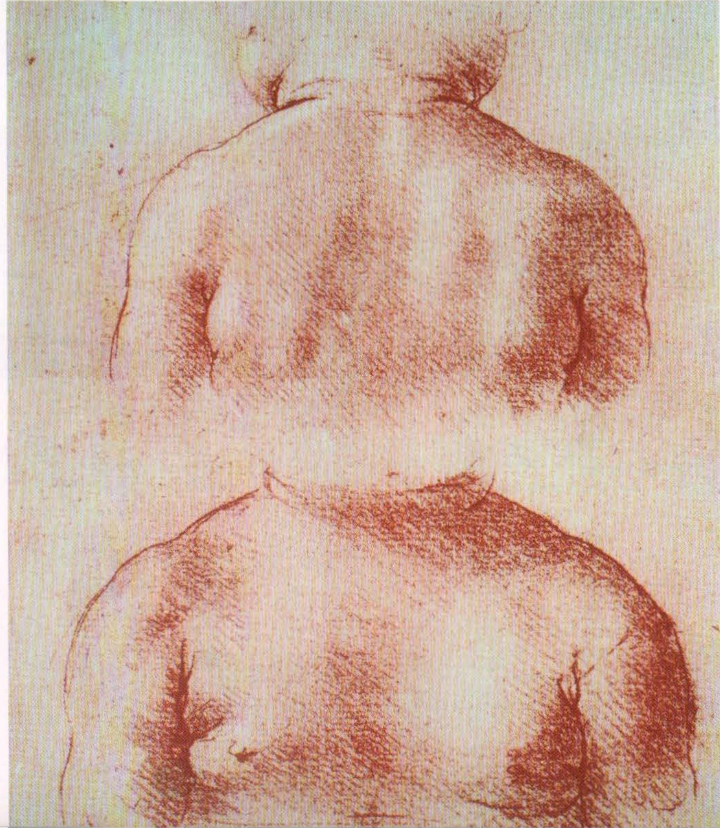
Yaşlı bir adamın profilden bu küçük çizimi figürün karakteristik tavır ve özelliklerini yakalar. Leonardo sanatçılara "dört farklı özelliğin dört farklı kombinasyonunu akılda tutun ... burun, ağız, çene ve alın," önerisinde bulunur. Yayımlamaya niyetlendiği notlarında, sanatçının burnun üç farklı biçimine dikkat etmesi gerektiğini söyler: Düz, kalkık ve aşırı inik burun.





Bir çocuğun profilden başı, 1497-9 civarı, kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 10 x 10 cm.

Bir çocuğun, sol profilden dikkatlice gözlenmiş bir çizimi. Bu büyük olasılıkla, Meryem ve Çocuk İsa resmi için bir hazırlık eskizidir.



Bir çocuğun sırtı ve göğsü üzerine çalışma, 1497-9 civarı, kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 15,5 x 13,6 cm.

Yukarıdaki kırmızı tebeşirle yapılan çocuk portresine benzer bir çalışma. Bu çizim, bir çocuğun sırtını ve göğsünü betimleyerek, bedenin üst kısmının özelliklerini açığa çıkarıyor. Yakın gözleme işaret eden çalışma büyük olasılıkla bir resim için hazırlık.



***Saflığın Sembolü Olarak Ermin*, 1494 civarı, kâğıt üzerine hafif siyah tebeşir ve kahverengi mürekkep kalem, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge, İngiltere, 9,1 cm çaplı.**

Bu pastoral çizim, bir işçiyle bir ermini açık havada betimliyor. Saflığın sembolü olan erminin, postunu vermektense ölmeyi yeğleyeceği anlatılıyor.



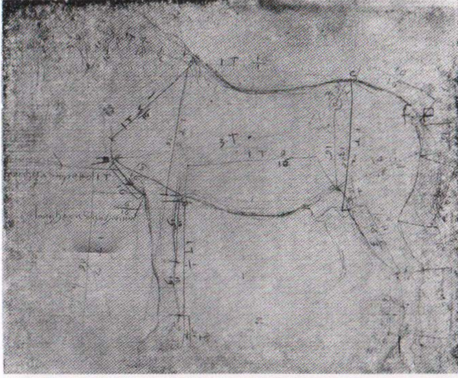
Bir İsa figürünün başı ve omuzları, 1490-5 civarı, hazırlanmış gri kâğıt üzerine metal uç, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 11,6 x 9,1 cm.

Olağanüstü çizilmiş bir erkek baş ve yüz çalışması. Saçın ve sakalın uzunluğu, akla figürün İsa olabileceğini getiriyor.



Michelangelo'nun *Davut*'u üzerine bir çizim ve mimari taslaklar (detay), 1504 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27 x 20,1 cm.

Bu çizim, daha büyük bir taslak sayfasından detaydır. Michelangelo Buonarroti'nin dev mermer heykeli *Davut*'un (1501-4) Floransa'da tamamlandığı sırada çizilmiştir. Mimari çizimlerin olduğu kâğıda Leonardo, ayakta duran Davut'u da çizmiştir. Öbür yandan, Davut'un ayaklarında bir aslan yatmaktadır ve bu, Herkül ve Nemea Aslanı'na gönderme olabilir. Floransalılar için Davut, modern zamanın Herkül'üdür. Leonardo, Michelangelo'nun heykelinin nereye konulacağını belirleyecek olan Floransa meclisi üyesidir ve Palazzo della Signoria'nın önünü tercih etmiştir.

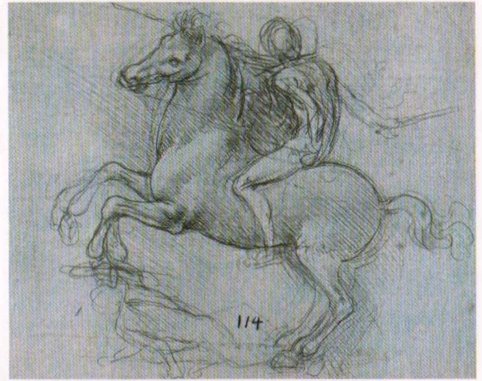


Bir at çalışması, 1489-90 civarı, hazırlanmış mavi kâğıt üzerine metal uç, Musée Bonnat, Bayonne, Fransa, 32,4 x 23,7 cm.

Leonardo, at gövdesinin oranları üzerine pek çok çizim yapmıştır. Verrocchio'nun Condottiere Bartolomeo Colleoni için yaptığı bronz atlı heykelin yapımına büyük bir keyifle katılmıştı. Francesco Sforza için de, gerçek boyutlarından büyük bir bronz atlı heykel siparişi almıştı. Bu çizim, o sipariş için yaptığı bir dizi çalışmadan olabilir. Bir maket yapmış ama projesi siyasi nedenlerle tamamlanamamıştı.

Sforza anıtı için bir çalışma, 1488-90 civarı, hazırlanmış mavi kâğıt üzerine metal uç, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 14,8 x 18,5 cm.

Sforza anıtına hazırlık için Leonardo, birçok süvari taslağı yapmıştır. Bunların erken örneklerinden biri Leonardo'nun, şaha kalkmış at üzerinde kılıçlı süvari imgesine olan ilgisini gösteriyor. Bu pozisyondan, yapım aşamasının çok zor olması nedeniyle vazgeçilmiştir. Çizimde süvari eyersiz ata binmektedir. Atın nalları altında, yerlerde sürünen düşman asker figürü vardır. Şahlanan atın altında yenilgiye uğramış asker imgesi, Leonardo'nun daha sonra *Anghiari Savaşı* (1505 civarı) için yapacağı savaş çizimlerine benzemektedir.





Şahlanan at taslağı, 1505 civarı, kırmızı tebeşir, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 15,3 x 14,2 cm.

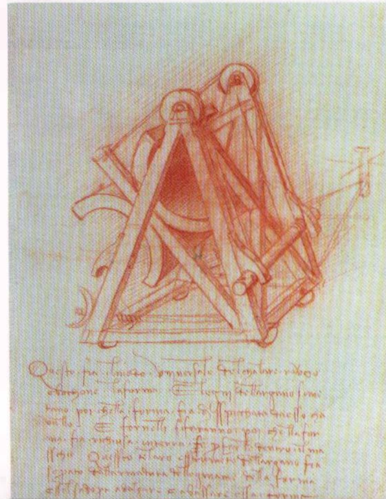
Leonardo'nun *Anghiari Savaşı* resmini sipariş aldığı dönemde yapılan birçok at çalışmasından biri. Sanatçı hayvanın hareketini görkemli bir şekilde yakalıyor. Çizim, atın başının önden, arkadan ve geriye doğru olmak üzere olası açılarını gösteriyor.

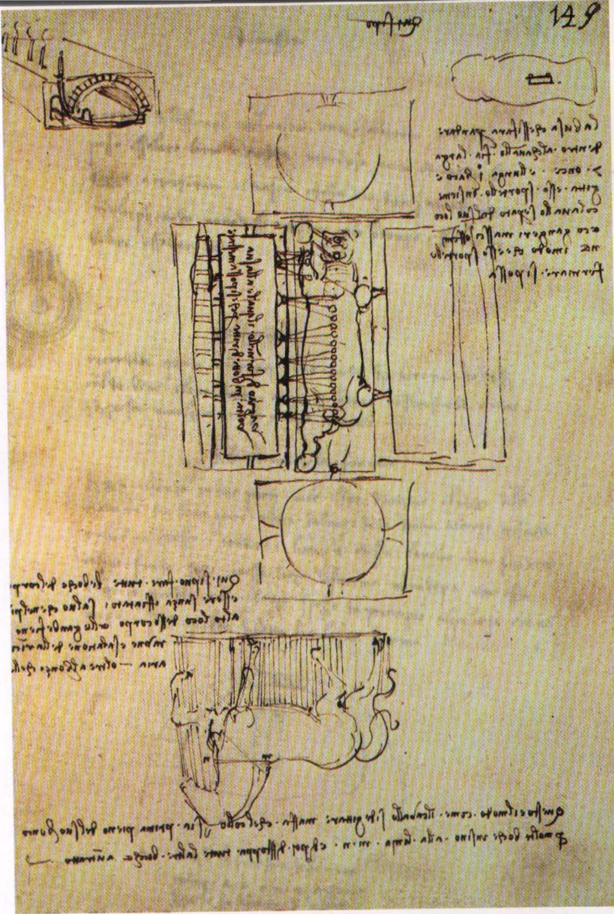
Sforza anıtı parçalarının çizimi, 1491-3 civarı, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27,8 19,1 cm.

Leonardo'nun atlı Sforza heykeli için ürettiği pek çok çizimden biri. Buradaki çizimler, Sforza anıtı için gerekli bazı malzeme ve parçaları gösteriyor. Sağ altta, at heykelinin iç yapısının inşasıyla ilgili benzer iki küçük çalışma bulunuyor. Leonardo 16 Temmuz 1493 tarihli notunda, heykele modellik yapması için uygun atı bulması gerektiğinden söz ediyor.

Sforza atı için döküm kalıbı yapı iskeleti (Codex Madrid II, fol. 154v), 1491-3 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, kahverengi mürekkep kalem, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 21 x 14,3 cm.

Bu, Sforza atı için ortasında dökme kalıbı olan ahşap bir yapı iskeletinin ölçekli çizimdir. Çizim, dökme kalıp iskeleti için yapılan çok sayıdaki çalışmadan biridir.



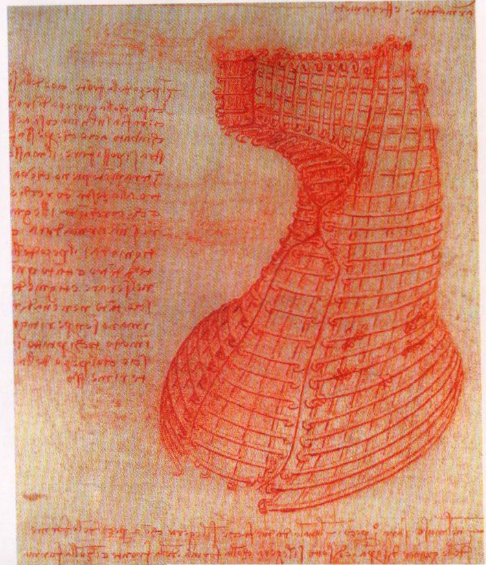


Sforza atı için dökme çukurunun yukarıdan ve yandan görünüşünün taslağı (Codex Madrid II, fol. 149r), 1493 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 21 x 14,4 cm.

Bu çizim, dökme çukurunu yukarıdan ve aşağıdan gösteriyor. Düzenek, gerçek boyutlarından çok daha büyük olması planlanan bronz Sforza atının kalıbını dökmek için kullanılacaktı. At için kil model üretilmiş ama gerekli olan bronz, top üretiminde kullanılmıştı. Kil model de daha sonra yok edilmiştir.

Sforza atının dökümü için demir iskelet çalışması (Codex Madrid II, fol. 157r), 1491-3 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Bibloteca Nacional, Madrid, İspanya, 21 x 29 cm.

Bu çizim, gerçek boyutlarından büyük Sforza atı için yapılacak demir iskeletin kanca ve dayanak yapısını ayrıntılı bir şekilde gösteriyor. Leonardo, parça döküm aygıtını da betimliyor. Atlı heykel, bronz olarak inşa edilecek en büyük heykel olacaktı. Yüksekliği, atın ensesinden zemine kadar 12 *braccia*, yani 7,32 m olarak planlanmıştı.





Atların arka bacakları üzerine çalışma, 1490 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Biblioteca Reale, Torino, İtalya, 20,7 x 15,5 cm.

Bu sayfada, atların arka bacakları üzerine altı çalışma bulunmaktadır ve Sforza atının modelinin dökümü için gerçekleştirilmiştir.

Bir at ve iki figür çalışması, 1517-18 civarı, keten özlü kâğıt üzerine sepya mürekkep, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 17 x 14 cm.

Atların ve insanların hareketlerini detaylı bir şekilde betimleyen seri çizimlerden biri. Leonardo atları, burun delikleri sonuna kadar açılmış, yele ve kuyruğu rüzgârda uçuşup dörtnala giderken çizmeyi çok severdi.



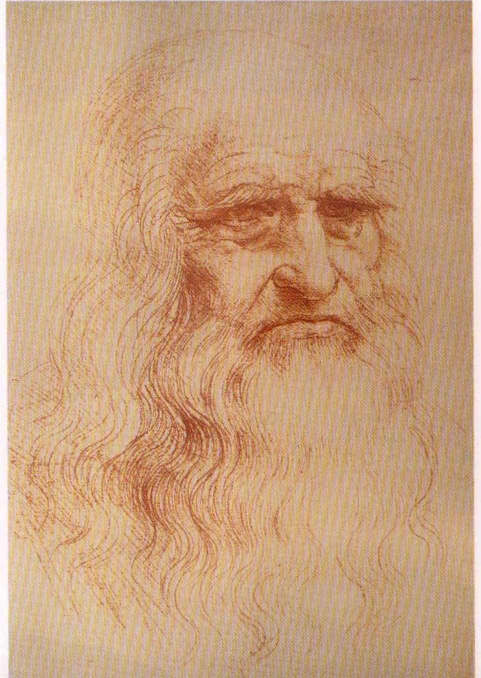


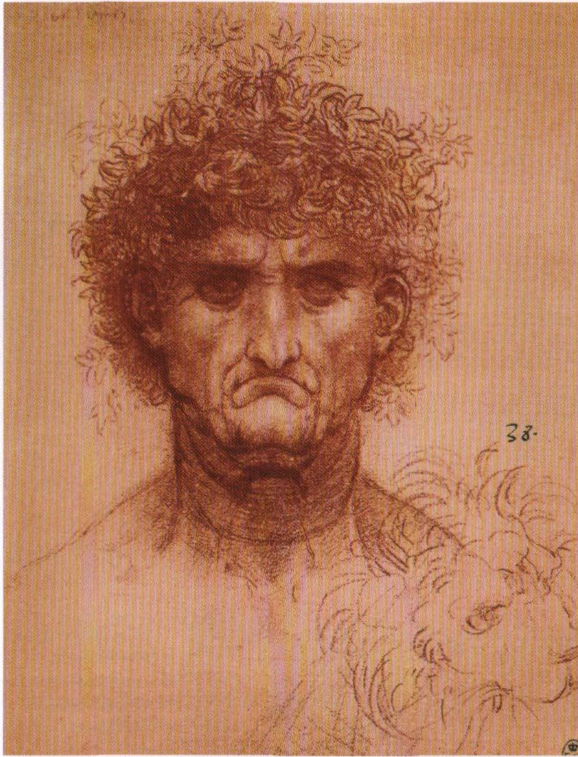
***Isabella d'Este Portresi,* 1499-1500 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 63 x 46 cm.**

Leonardo da Vinci, Milano'yu terk ettiği 1499 yılında, Mantova Markizi'nin karısı Isabella d'Este'yi (1474-1539) ziyaret etmiştir. Birkaç hafta ya da daha uzun süre, Mantova'da onun özel misafiri olarak kalmıştır. Kayıtlara göre Mart 1500'de Venedik'tedir. Ziyareti sırasında kadının yağlıboya resmine hazırlık için bir portresini çizmiştir. Floransa'ya döndükten sonra siparişi önce ertelemiş, sonra da ondan tamamen vazgeçmiştir. Bu Isabella'yı hayal kırıklığına uğratmıştır. Leonardo, kadının bedenini dörtte üç profilden, başını ise sola bakar halde betimlemiştir. Saçı, yüz hatlarını ortaya çıkarması için arkaya doğru toplanmıştır.

Sakallı bir adamın başı (otoportre), 1510-15 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Biblioteca Reale, Torino, İtalya, 33,3 x 21,5 cm.

Birçok tarihçiye göre gür sakallı ve uzun saçlı bir adamın kırmızı tebeşirle yapılan bu detaylı çalışması, Leonardo da Vinci'nin otoportresidir. Leonardo burada 60 yaş civarında olmalıdır. Kırışık ve düşünceli yüzlü bu adamın, gür kaşları ve belirgin bir burnu vardır.



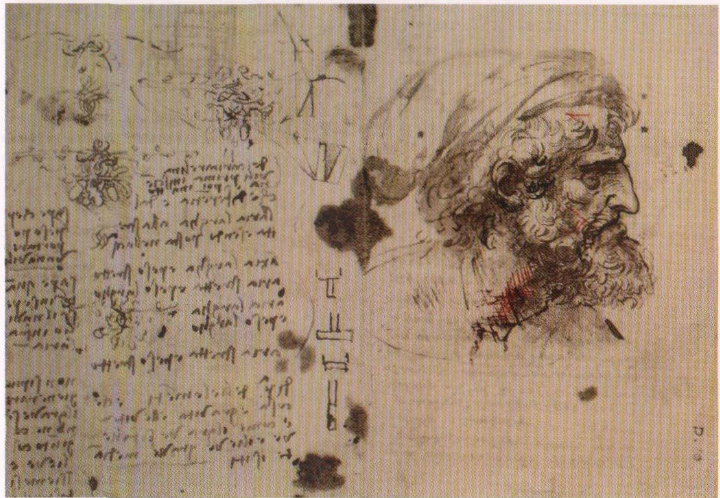


Yaşlı bir adamın başı, 1505-10 civarı, kâğıt üzerine beyaz vurgulu kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 18,3 x 13,6 cm.

Yaşlı bir adamın önden portresi. Saçlar gür kıvırcık, gözler derin çukurlar içinde ve ağız belirgin bir şekilde aşağıya doğru büzülmüş. Bu model, Leonardo'nun başka yüz ve baş çizimlerinde de kullanılmıştır. Sağ altta Leonardo, bir aslanın dörtte üç profilini çizmiştir.

Sakallı bir adamın profilden çalışması, 1504-10 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 15,4 x 20,5 cm.

Sarıklı ve sakallı bir adamın baş ve omuzdan profili. Bu çalışma, büyük olasılıkla Leonardo'nun grotesk çizimleriyle ilişkilidir. Leonardo baş ve yüzleri gerçek modellerden alıp, sonra onların özelliklerini karıştırmayı severdi. Burada adamın yüzü sakallı ve oldukça kırışıktır. Burun özellikle vurgulanmıştır ve çene sakalın altından çıkar.



Cesare Borgia'nın başının üç açıdan çalışması, 1502 civarı, sarı kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Biblioteca Reale, Torino, İtalya. 11,1 x 28,4 cm.

Leonardo'nun 1502'de kendisi için çalıştığı despot Cesare Borgia üzerine bu çalışmalar, üç ayrı bakış açısından çizilmiştir. Sağda, öne çıkan sakalıyla vurgulanan Borgia, sol profilden çizilmiştir. Ortada dörtte üç profilden, solda da gözleri aşağı doğru bakan cepheden dingin bir adam betimlenmiştir.





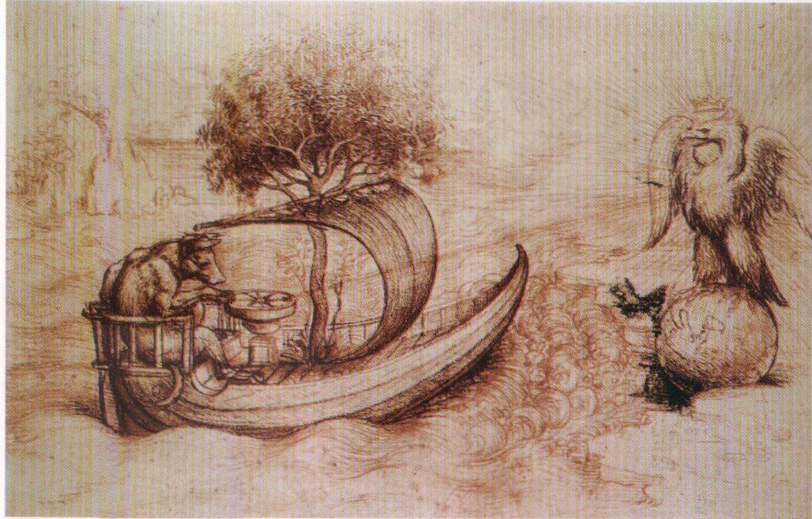
Profilden bir adamın başı, 1506-8 civarı, kâğıt üzerine kalem ve kırmızı tebeşir, Galleria dell'Academia, Venedik, İtalya, 14,7 x 10,4 cm.

Yaşlı bir adamın profilden, özenli bir deseni. Bu model, Leonardo'nun pek çok çiziminde kullanılmıştır. Saçlar kısadır ve sanatçı, saçın stili ve kesimini ayrıca vurgulamıştır. Profilden belirgin bir burnu ve altında hafif kıvrımlarla çıkık bir çeneyi betimler.



***Devlet Alegorisi (Adalet ve Sağduyu)*, 1490-4 civarı kâğıt üzerine mürekkep kalem, Christ Church, Oxford, 20,5 x 28,5 cm.**

Adalet ve sağduyu erdemleri, Ludovico Sforza'yı Milano'yu savunurken temsil ediyor. Solda "Adalet" bir kılıç ve bir ayna tutuyor. Onun sağında, çift başlı ve gövdeli, yan kadın yan erkek olan "Sağduyu" bulunuyor. "Sağduyu" sol elinde bir horoz, sağ elinde de bir yılan (Milano'nun sembolü) tutuyor. Çizimin sağında ise, bir satir tarafından serbest bırakılan vahşi köpekler (ya da kurtlar), oturmakta olan çifte doğru koşuyor.



***Nehir Taşımacılığı Alegorisi*, 1508-16, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 17 x 28 cm.**

Bu çizim, Leonardo'nun ilgilendiği bir konu olan nehir taşımacılığının alegorisi olabilir. Leonardo Floransa ve Roma civarındaki suyollarında uzun zaman geçirirdi. Çizimin solunda bir öküz, yelkenli bir tekneyi idare etmeye çalışırken, rüzgâr onu karaya doğru itiyor. Sağda ise tepesinde tacı olan göz alıcı bir kartal, bir dünya küresinin üzerine tünemiş duruyor. Bu alegorinin anlamı bilinmiyor.



Kediler ve aslanlar üzerine çalışmalar, 1513-14 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ile mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27,1 x 20,4 cm.

Bu çizimler tırmalayan, dinlenen, dövüşen ve görünmeyen bir düşmana karşı tüyleri diken diken olan kedi ve aslanları betimliyor. Çalışmalar, büyük olasılıkla Leonardo'nun hayvanlar ve insanların hareketlerinin doğası üzerine planladığı bir incelemenin parçasıdır. Sayfanın altındaki metinde şöyle der: "Esneme ve bükülme üzerine. Bu hayvan türünün lideri aslandır, çünkü omur iliğinin eklemleri bükülebilir."

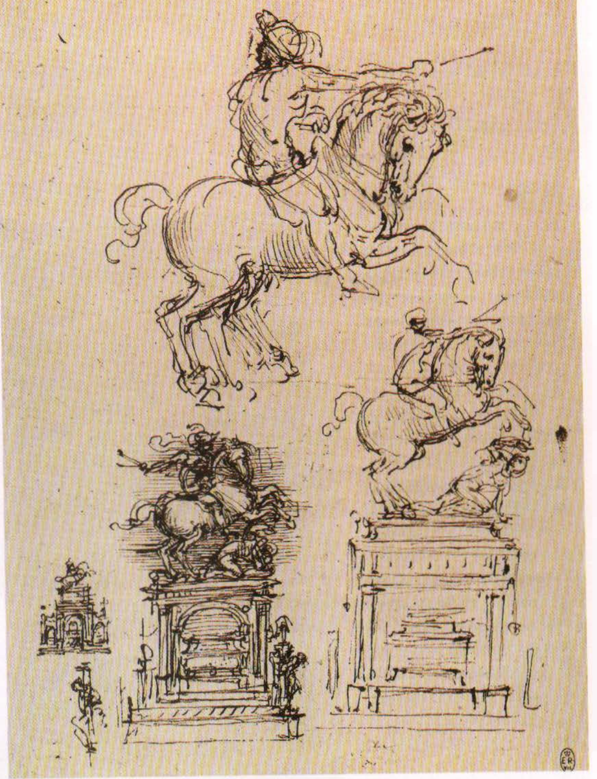


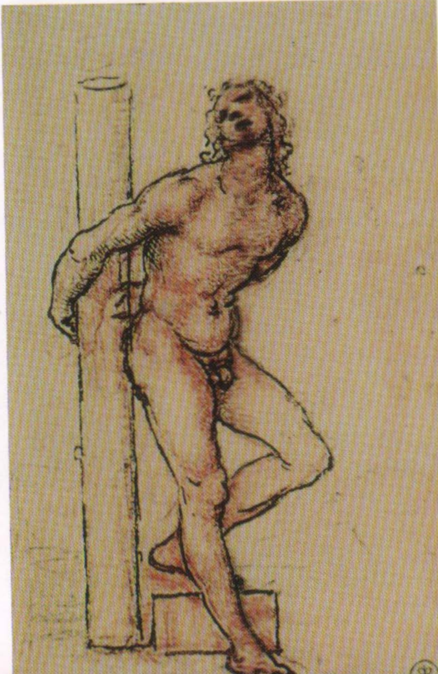
Atlar, bir kedi ve bir ejderha dövüşü üzerine çalışmalar, 1513-14 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 29,8 x 21,2 cm.

Bu çalışmaların olduğu sayfalar, Leonardo'nun etkileyici hayal gücünü göstermekte ve onun sevdiği konuları bir araya getirmekte: Leonardo'nun tutkusu olan hareket halindeki atlar, bir kedi çizimi ve ejderha ile süvari arasında geçen mitolojik dövüş çeşitleri. Bu, Leonardo'nun hayvanları konu alan pek çok çalışmasından biridir.

Trivulzio anıtı için çalışmalar, 1508-11 civarı, kâğıt üzerine kurşunkalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28 x 19,8 cm.

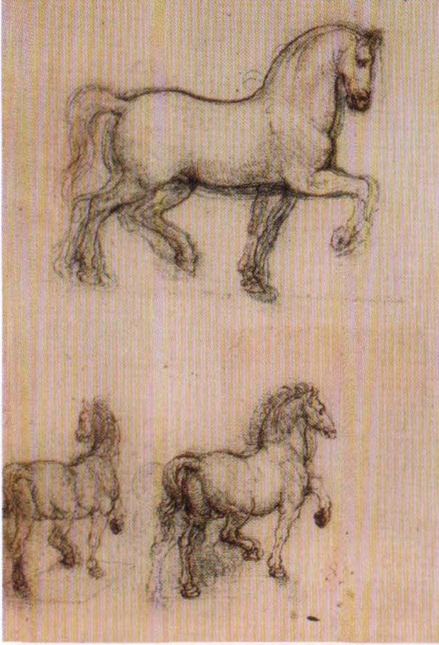
Sforza anıtının iptal olmasından sonra, Milano'yu 1499'da işgal eden Fransız Ordusu'nun generali Gian Giacomo Trivulzio, kendi mezarı için bir atlı heykel yapması amacıyla Leonardo ile ilgilenmeye başladı. Leonardo, Sforza için yaptığı modeli uygulamayı planladı. Mozole, antikçağdaki atlı heykeller model alınarak yapılacaktı. Kaidesinin dört köşesinde de birer nü heykel olması planlanmıştı. Proje hiçbir zaman hayata geçmedi.





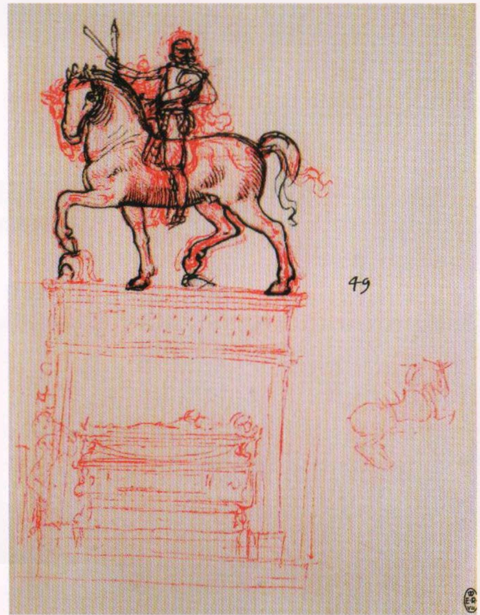
Trivulzio anıtı için nü çalışması, 1508-11 civarı, kâğıt üzerine metal uç ve kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 11 x 6,8 cm.

Bu çalışma, Leonardo da Vinci'nin şehit Aziz Sebastıan çizimine benzemektedir. Buna ek olarak, 1505-6'da, Michelangelo Buonarroti, Papa II. Julius için bir anıt mezar tasarlamıştır. Michelangelo bu mezarı, çoğu nü olan ve klasik dönem temel alınarak yapılması düşünülen kırk kadar gerçek boyutlu mermer heykelle süslemeyi düşünmüştür. Buradaki çalışma, Michelengelo'nun mezar heykeli "köleye" benzer pozdadır.



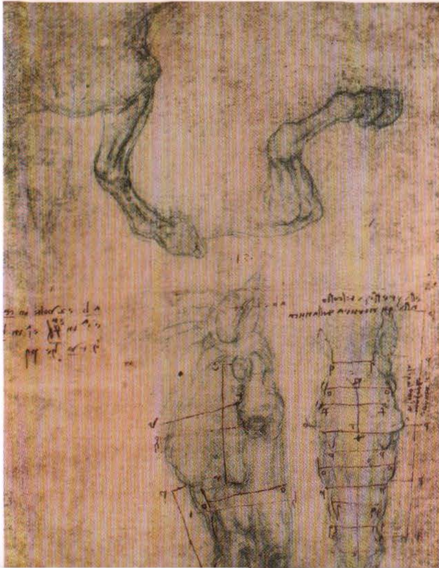
Üç tane at çalışması, 1508-11 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 20,3 x 14,3 cm.

Sekerek giden üç at çizimi, Trivulzio anıtı için eskizdir. Sforza heykeli için hazırlanan asıl tasarımda, şaha kalkmış dev bir at planlanmıştı. Bu heykeli dökmek zor olacağından, Leonardo onu sekerek gitmekte olan bir ata dönüştürmüş ve Trivulzio anıtı için de devam ettirmiştir.



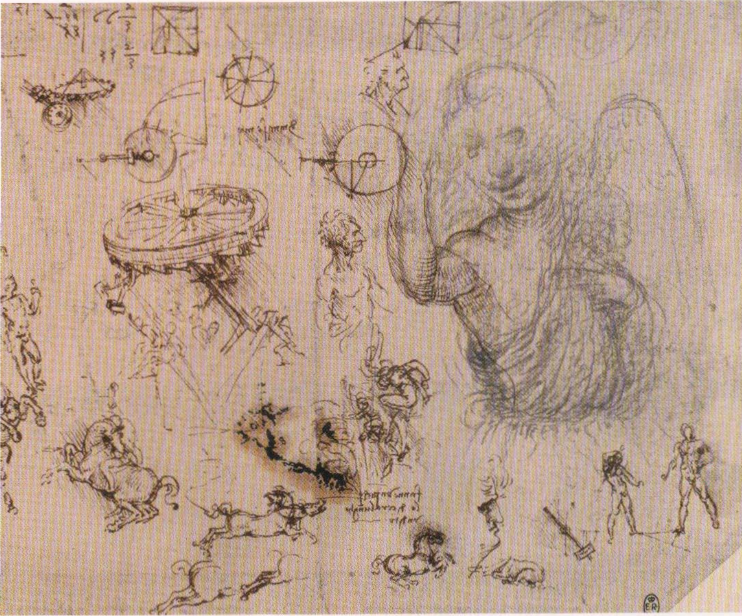
Atlı bir heykel için çalışma, 1508-11 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 21,7 x 16,9 cm.

Hiçbir zaman tamamlanmayan Gian Giacomo Trivulzio anıtı için bir çalışma. Şurası ilginçtir ki, aynı dönemde Michelangelo, Roma'da Papa II. Julius için, gerçek boyutlu kırk nü figürlü bir anıt mezar inşa etmektedir.



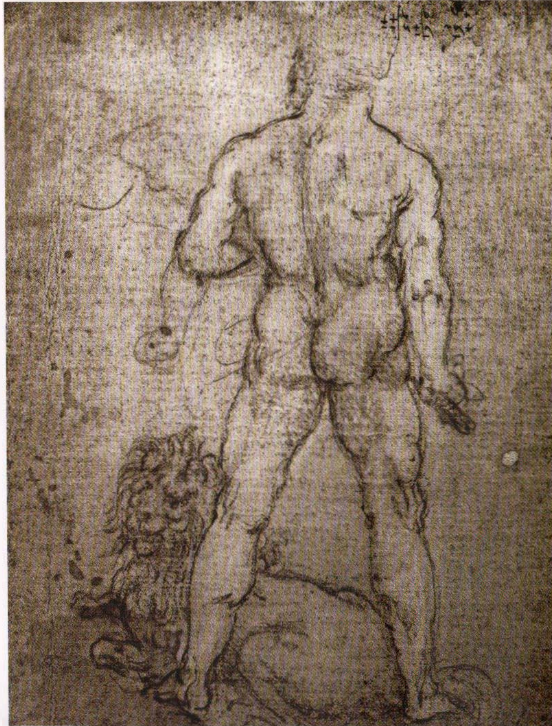
Bir at başı için hazırlık çalışması, 1508-11 civarı, kırmızı kâğıt üzerine siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27,5 x 19,7 cm.

Bu detaylı çalışmanın alt yarısında, detaylı bir oranlamayla çizilen at başının önü ve yanı gözükmekte; üst tarafta ise atın ön bacakları bulunmaktadır. Bu çizimler, büyük olasılıkla bir atlı heykel siparişiyle ilgilidir. O dönemde yapılan bu olağanüstü at başları, matematiksel oranlarla planlanmıştır.



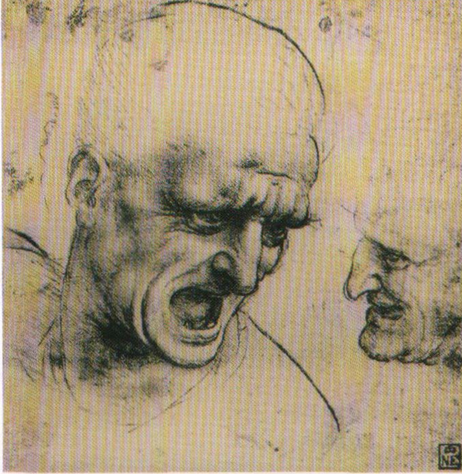
Atlar, figürler, makineler ve bir melek üzerine çalışma, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 21 x 28,3 cm.

Kâğıtta baskın olan figür, doğrudan izleyiciye bakan ve yukarıyı işaret eden melektir. Üslup olarak bakıldığında bu melek, bir çırağın işi olarak değerlendirilmektedir. Öbür yandan kâğıtta Leonardo'nun makineleri, atları ve bir erkek figürü vardır. Meleğin ilginçliği, Leonardo'nun *Vaftizci Yahya* (1513-16 ya da daha erken) ve *Baküs* (1513-16 ya da daha erken) resimlerindeki poza benzemesinden kaynaklanır.



Herkül ve Nemea Aslanı için taslak, 1504-8 civarı, kâğıt üzerine kurşunkalem Palazzo Reale, Torino, İtalya, 18 x 19 cm.

Leonardo, Tivoli'deki Hadrianus mozolesi için yaptığı bir çizimin arkasına, 10 Mart 1500'de yazdığı notta şöyle der: "A Roma. A Tivoli Vecchio casa d'Adriano." (Codex Atlanticus, fol. 618v). Yolculuk 1501 yılında yapılmış olmalıdır ve Leonardo antik Roma anıtları ve heykellerini incelemiştir.



Bağıran adam ve bir profil çalışması, 1503-4, kâğıt üzerine metal uç ile siyah ve kırmızı tebeşir, Szépmüvészeti Múzeum, Budapeşte, Macaristan, 19,1 x 18,8 cm.

Anghiari Savaşı için yapılan bu iki çalışmadan soldaki büyük olasılıkla Milano ordusunun komutanı Condottiere Niccolò Piccinino'nun başı için çalışmadır. "Bir savaşın nasıl temsil edileceği" ile ilgili notunda Leonardo şöyle yazar: "Burnun kenarları, burun deliklerinden gözün başladığı yere kadar, kavisli biçimde kıvrılmalıdır. Açılmış burun delikleri bu kıvrımları gösterecektir, dudaklar da dişleri gösterecek bir şekilde sanki çığlık atar gibi açılacak..."



***Bir Savaşçının Başı,* Leonardo da Vinci sonrası, grimsi kâğıt üzerine siyah tebeşir, Ashmolean Müzesi, Oxford, İngiltere, 50,5 x 37,5 cm.**

Leonardo sonrası yapılmış bir kopya; Milano ordusunun komutanı Condottiere Niccolò Piccinino'nun (1386-1444) başı. Piccinino, Sforza Ailesi için Anghiari'de savaşmış ama kaybetmiştir. Dikkat çekici bir şapka takan Piccinino, tam savaş anında betimleniyor. Leonardo, tablonun merkezinde yer alan Piccinino'yu at üzerinde kılıcı havada resmetmiştir. Bu çizim, Leonardo'nun *Anghiari Savaşı* için yaptığı bir çalışmanın kopyasıdır.

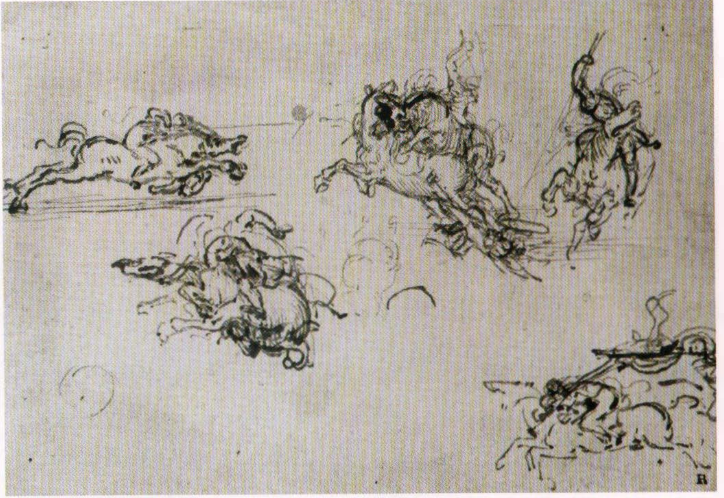


Bağıran bir adamın soldan çalışması, 1503-4, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Szépmüvészeti Múzeum, Budapeşte, Macaristan, 22,7 x 18,6 cm.

Anghiari Savaşı için bir çalışma. Resim, Floransalıların, Lombardiya ve Milanolulara karşı savaşını da içeren İtalyan Birliği'nde askerler arasındaki mücadelenin Leonardo tarafından yapılmış bir temsilidir.

Savaştaki süvariler üzerine çalışma, 1503-4, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem, British Museum, Londra, İngiltere, 8,2 x 12 cm.

Sol üstte mızraklı bir süvarinin de olduğu, *Anghiari Savaşı* için süvariler üzerine çalışma. Leonardo 1503'ün sonunda, Haziran 1440'ta Floransalıların Milanolulara karşı Anghiari Savaşı'nda elde ettikleri zaferi ölümsüzleştirmek için bir sipariş alır. Çalışma Floransa'da, Palazzo della Signoria'nın (bugün Palazzo Vecchio) Salone dei Cinquecento'suna resmedilmiştir.





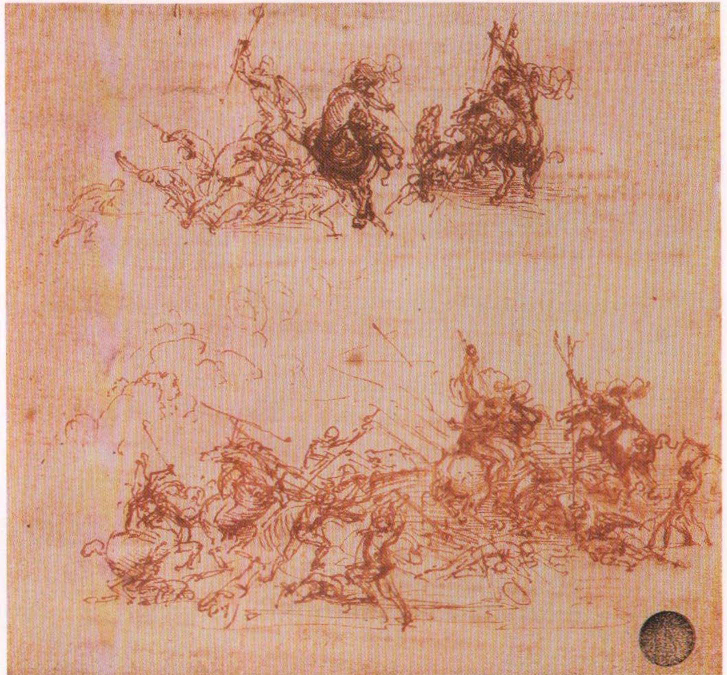
Süvari ve piyadelerin savaşı üzerine bir çalışma, 1503, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 10,1 x 14,2 cm.

Her iki taraftan süvari ve piyadelerin yer aldığı Anghiari Savaşı 29 Haziran 1440'ta, Anghiari ve San Sepolcro şehirleri arasındaki bölgede gerçekleşmiştir. Floransalıların da dâhil olduğu İtalyan Birliği savaştan galip çıkmıştır. Resim bu zaferi ölümsüzleştirmek için Floransa valisi tarafından sipariş edilmiştir. Floransalıların galip çıktığı bir başka savaş olan Cascina Savaşı ise vali tarafından Michelangelo'ya sipariş edilmiştir.



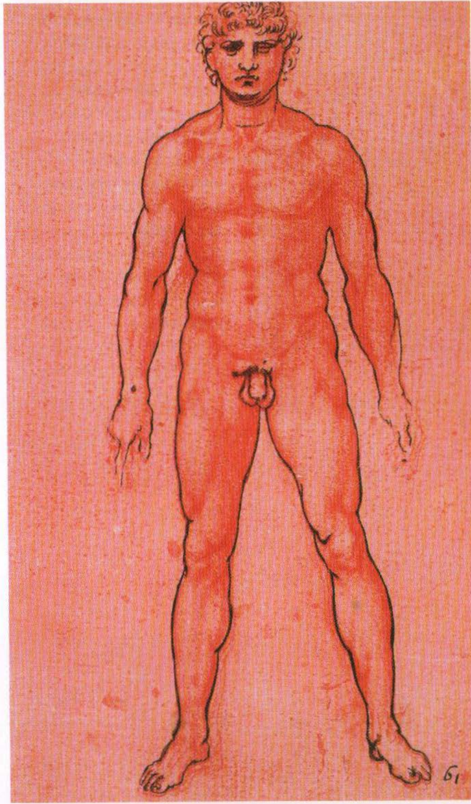
Süvari ve piyadelerin savaşı üzerine bir çalışma, 1503 civarı, keten özlü kâğıt üzerine sepya mürekkep, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 10,1 x 14,2 cm.

Büyük olasılıkla *Anghiari Savaşı* için yapılan pek çok çalışmadan biri. Çizimde, bir grup süvari ve piyade asker çarpışmaktadır. Bundan ayrı olarak, bir de köprü taslağı görülmekte.



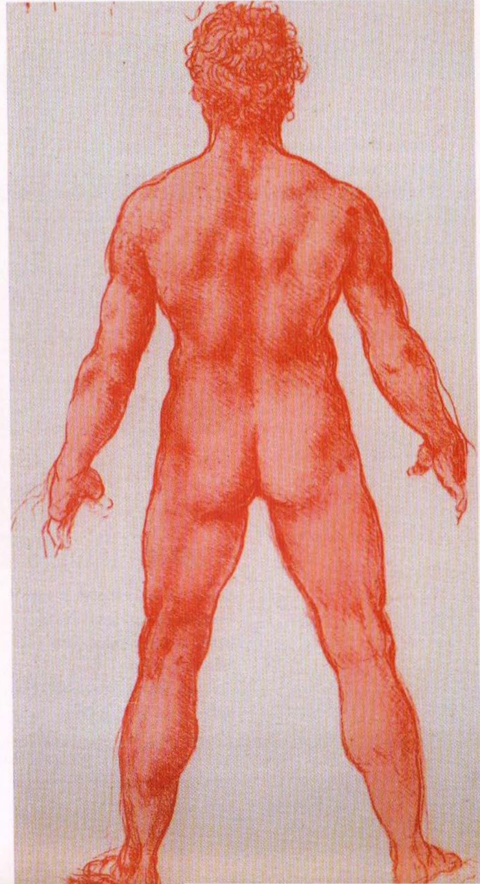
Süvari ve piyadelerin savaşı üzerine bir çalışma, 1503, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 14,5 x 15,2 cm.

Anghiari Savaşı için yapılan, süvari ve piyadelerin savaşı üzerine bir çalışma. Yarım kalan resim, 50 yıl boyunca Salone dei Cinquecento'da kalmıştır. Leonardo tarafından kullanılan malzeme nedeniyle hızla deforme olmasının sonucunda resim, Giorgio Vasari'nin bir savaş sahnesiyle yer değiştirmiştir. *Anghiari Savaşı*, Vasari'nin resminin arkasında gizli bir yüzeyde gizlenmiş olabilir.



Nü bir erkeğin önden çalışması, 1503-7 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 23,6 x 14,6 cm.

Büyük olasılıkla *Anghiari Savaşı* için yapılan bir erkek figür çalışması. Kaslı nü figür, Floransalıların antik Roma heykellerine, özellikle de Papa II. Julius'un Vatikan sarayını restore ettirdiği sırada ortaya çıkan parçalara olan ilgisiyle örtüşmektedir.



Nü bir erkeğin arkadan çalışması, 1503-7 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27 x 16 cm.

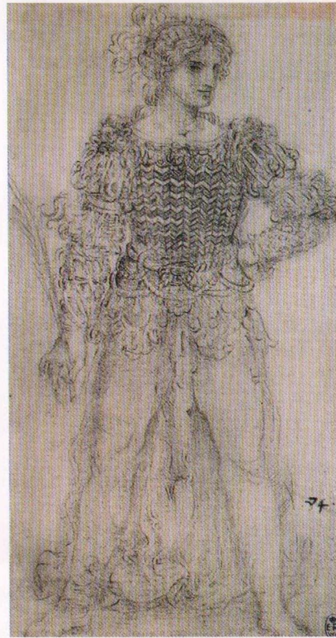
Bu arkadan görünen erkek nü, yine büyük olasılıkla Leonardo'nun *Anghiari Savaşı* için yaptığı başka bir eskizdir.

Bu çizimin yaratıldığı sırada Michelangelo'nun büyüleyici heykeli *Davut* (1501-4) Floransa'yı sarsmıştı. Heykele olan ilgi, Yunan ve Roma heykellerine dayanan idealize edilmiş insan bedenine olan ilgiyle örtüşüyordu.



Karnaval kostümlü adam figürü, 1513-18 civarı, siyah tebeşir, siyah ve kahverengi mürekkep, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27 x 18,1 cm.

Leonardo'nun karnaval kostümü çizimlerini tam olarak tarihlendirmek zordur. Bazı taslaklar, Papa X. Leo'nun 1515'te Floransa'ya yaptığı görkemli ziyaret sırasında yapılmış olabilir. Bununla birlikte sanatçı 1516 yılında temelli olarak Fransa'ya yerleştikten sonra, tiyatro dekorları ve kostümler ile Fransa Kralı I. François'nın baloları için birçok kostüm tasarımı yapmıştır. Bu çizimde, karnaval için egzotik mızraklı asker kostümlü biri görünmektedir.



Kostümlü balo kostümü çalışması, 1513-18 civarı, siyah tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 21,5 x 11,2 cm.

Soyluların düzenlediği maskeli balolar için hazırlanan kostümlerden biri.

Leonardo ilerleyen yıllarda resim yapmakta zorlanmaya başlamıştır. Kendini Kral I. François için yeni bir kale yapmaya adamış, bunun yanında da balolar, tiyatro sahneleri ve kraliyet düğünleri için birçok tasarım yapmıştır.



At sırtında kostümlü bir adam, 1513-18 civarı, kaba kâğıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 24 x 15,2 cm.

Leonardo, kostümlü at binicisi için dikkat çekici bir tasarım hazırlamıştır.

Kostüm çizgili ve ekose kumaştan dikilmiş ve kurdelelerle süslenmiştir. Leonardo'nun bu tasarımı için kostüm tasarımcıları ve terzileri ile konuşup konuşmadığı bilinmemektedir.



Bir ejderha çizimi, 1515-17 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 18,8 x 27,1 cm.

Büyük olasılıkla Leonardo'nun dekorasyon, kostüm ve kimi mekanik objeler hazırladığı festivallerden biri için çizdiği ilgi çekici bir ejderha.

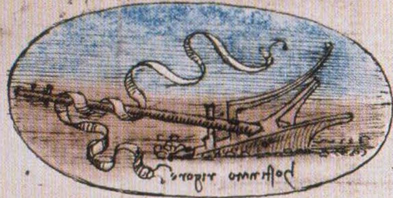


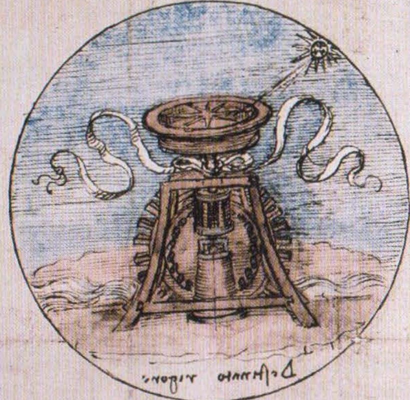
Sağ profilden karnaval kostümlü bir figür, 1517-18, kâğıt üzerine siyah ve kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 17 x 14,6 cm.

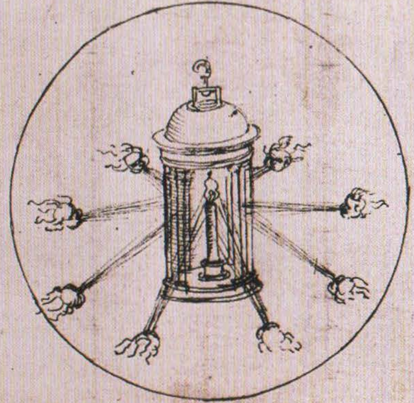
Büyük olasılıkla karnaval kostümü giymiş birinin sağdan profili. Bele kadar görünen kostüm sahibinin saçı örülüp toplanmıştır ama kişinin cinsiyeti belli değildir. Giydiği kadın elbisesine benzese de yüzü erkeksidir.

Üç arma çizimi, 1508-10 civarı, kâğıt üzerine lavi mürekkep kalem, siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 26,9 x 19,5 cm.

Milano Fransa işgali altındayken saray sanatçısı olarak kentte ikinci kez ikamet etmekte olan Leonardo'dan kararlılık temalı armalar çizmesi istenir. Üstteki armada bir saban vardır ve altında Latince şöyle yazmaktadır: *Hostinato rigore* (sürekli mücadele). Ortadaki armada, sürekli dönen bir su çarkının üzerinde pusula vardır. Alttaki armada ise bir fenerin içindeki mum betimlenmiştir. Mum her yerden rüzgâr esmesine karşın sönmemektedir.



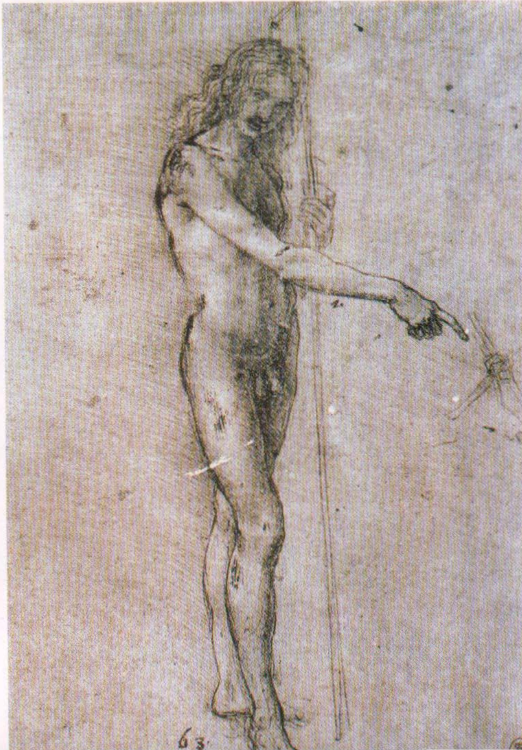






Menekşeler üzerine çalışma (Paris Elyazması B, fol. 14r), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve lavi, Bibliothèque de l'Institut, Paris, Fransa, 23,3 x 16,8 cm.

Büyük olasılıkla *Viola canina*'nın (yaban menekşesi) da aralarında bulunduğu olağanüstü bir menekşe (*Viola bertolonii*) çalışması; metinler daha sonra eklenmiştir.



Vaftizci Yahya, 1475-85 civarı, hazırlanmış mavi kâğıt üzerine metal uç ve beyazla ışıklandırma, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 17,8 x 12,2 cm.

Bu çizim, Vaftizci Yahya figürü için bir hazırlık çalışması olarak değerlendirilir. Büyük olasılıkla bakarak çizilen nü, sol elinde bir asa tutmaktadır ve sağ eliyle aşağıyı göstermektedir. Genç erkek, izleyiciye bakmaktadır. Tarihçiler, figürün duruşunu Lorenzo Credi'nin bir işi olan, İtalya'da Pistoia Katedrali'ndeki *Madonna di Piazza* adlı bir altar resminde (1475-85 civarı) yer alan Vaftizci Yahya'ya benzetmişlerdir. Credi, Leonardo ile birlikte Andrea del Verrocchio'nun yanında çalışmıştır.



Sağ profilden sakallı yaşlı bir adam, 1513-18, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 21,3 x 15,5 cm.

Sağdan detaylı profili çizilen bu adam, büyük olasılıkla Leonardo'nun bir otoportresidir. Saç seyrelmiş gibidir ama kalan uzun saçlar örülmüş ve ensede toplanmıştır. Bu, modele egzotik, doğulu bir hava vermektedir. Profil çizimde göze çarpan bir burun ve gür kaşlar görünmektedir. Boyun kaslıdır ve uzun, gür sakalların arkasından ortaya çıkmaktadır.

Sağ profilden oturan yaşlı bir adam ve su üzerine çalışmalar, 1513-18 civarı, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 15,2 x 21,3 cm.

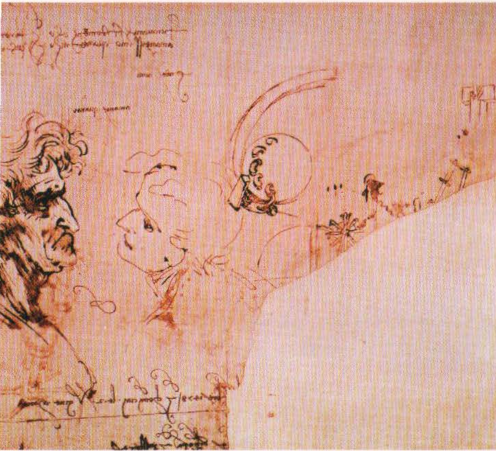
Sağdan profili görünen yaşlı adamın yüz hatları, 1513-18 civarında çizilen "Sağ profilden sakallı yaşlı bir adam"daki (yukarıdaki çizim) figüre benzemektedir. Bacak bacak üstüne atarak oturmakta olan adam, bir ağaç gövdesinin kenarında dinlenmektedir. Sol eli yüzündedir ve sağ eli bastonunu tutmaktadır. İleriye doğru bakmaktadır. Figürün sağında, girdaplı suyun akışı üzerine üç çalışma vardır.





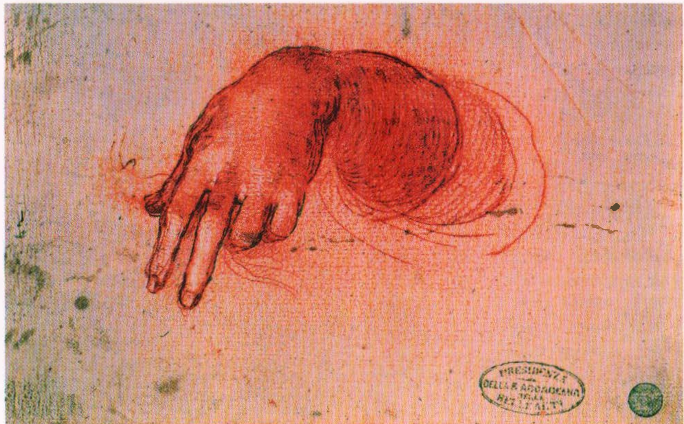
Bir erkek figürü çalışması, 1485-1518, kâğıt üzerine kurşunkalem, Leonardo da Vinci'ye atfedilmiştir, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 10,8 x 5,4 cm.

Leonardo'ya atfedilen bu nü çalışma, eğilen bir adamın soldan profilini gösterir. Sol kolu, sol eliyle tuttuğu asanın çizgisini takip etmektedir. Asanın ağırlığı omzuna binmiştir. Sağ eli bükülmüş, görünmeyen birini ya da bir şeyi işaret etmektedir. Leonardo farklı kişileri farklı pozisyonda pek çok kez betimlemiştir. Kollar ve bacakların duruşu ve betimlenişi üzerine şöyle yazmıştır: "Emekçilerin kol ve bacakları kaslı çizilmelidir." Buradaki adam, kambur ve kaslıdır; büyük olasılıkla kol emekçisi olduğuna işaret edilir.



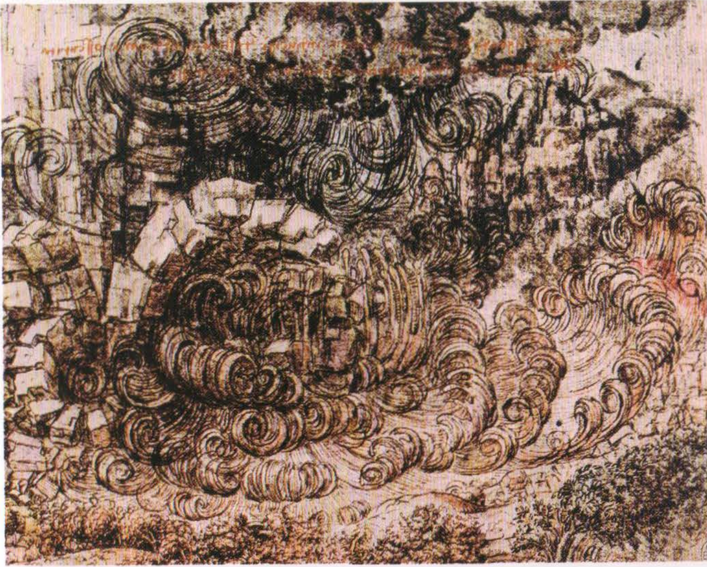
Profilden iki baş ve makineler üzerine çalışmalar, Aralık 1478, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 20,2 x 26,6 cm.

Leonardo'nun sağdan sola "ayna yazısı" ile Aralık 1478'e tarihlenen bu çalışmada, makine tasarımları arasında iki baş profili vardır. Yaşlı ve gencin böyle karşılaştırılması, Leonardo'nun vazgeçemediği temalardan biridir. Soldaki karman çorman saçları olan kırışık yüzlü adamın yoğun gölgelendirilişi, çizime bir tür gerçekçilik katmaktadır. Buna karşın genç olan basit hatlarla çizilmiştir.



Bir el çalışması, 1483-1503 civarı, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 22 x 13,9 cm.

Uzun eklemli parmakları olan bu detaylı el çalışması Leonardo'ya atfedilmiştir. 1474-8 civarı yapılan ve Royal Library, Windsor Şatosu'nda bulunan öbür olağanüstü el çalışmalarına ve *Kayalıklar Meryemi*'nin ilk versiyonundaki (1483-6) melek için yapılan bir çalışmaya benzemektedir.



Sıradağların suyla sürüklenişi, 1515-19 civarı, kâğıt üzerine kahverengi ve sarı mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 16,2 x 20,3 cm.

Leonardo suların, özellikle de kuvvetli harekete sahip suların pek çok çizimini yapmıştır. Fransa'da Kral I. François'dan aldığı işlerden biri kanal yapımı ve kanal suyunun yönünün değiştirilmesiydi. Bu çizimde sanatçı-mühendis Leonardo, büyük bir su kütlesinin sıradağların kayalıklarına çarparak onları sürükleyişini betimliyor. Çizimde ayrıca, göle düşen iri kaya parçalarının oluşturduğu dalgalar görünmekte.

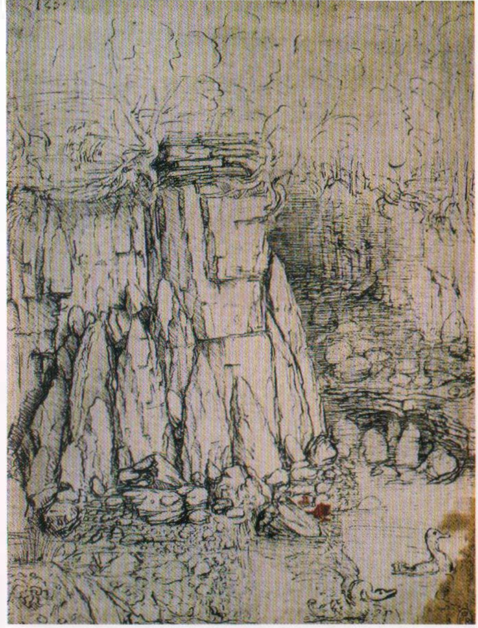


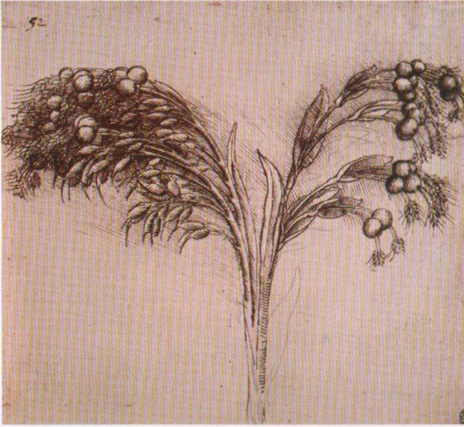
Sel basmış bir bölgenin üzerindeki fırtına bulutları, 1517-18 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, kahverengi mürekkep lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 15,6 x 20,3 cm.

Leonardo'nun bu çizimi, ağaçlı bir tepede sel baskınına yol açan gök gürültülü fırtına bulutlarını betimliyor. Sel suyunun gücü, önüne çıkan ağaçları eğiyor. Bölge ve ağaçlar tamamen su altında. Bu çalışma Leonardo'yu büyüleyen bir konu olan bulut oluşumları ve sel baskınlarıyla ilgili yaptığı pek çok çiziminden biridir.

Kayalıklı bir geçidin içinden akan su, 1470-85 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 22 x 15,8 cm.

Bu çizim, aşınmış kumtaşından oluşan kaya oluşumlarını betimliyor. Leonardo *Kayalıklar Meryemi*, *Mona Lisa* ve *Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna* gibi çalışmalarında etkileyici kaya oluşumları kullanmıştır. İlk taslaklarından itibaren gördüğümüz gibi Leonardo, doğa oluşumlarına çok ilgi duymaktadır. Bu çizimde ayrıca, ön planda iki su kuşunun yüzdüğü, kayalıkların dibinden akan bir su görünmektedir.



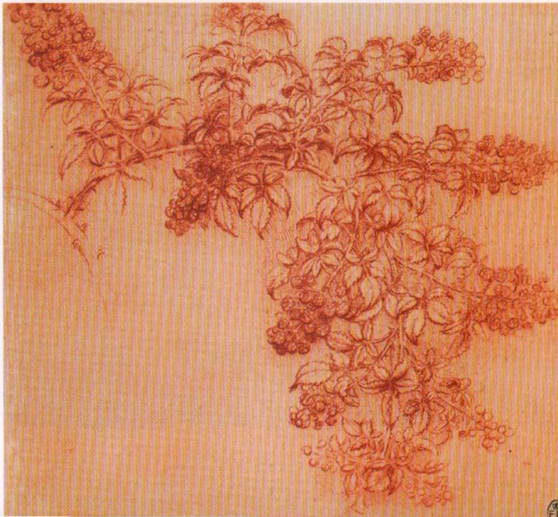


Yaşotu bitkisi üzerine çalışma, 1508-10 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir tarama, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 21,2 x 23 cm.

Yaşotu (*Coix lachrymal jobi*) olarak bilinen bitkinin bu özenli çizimi, Leonardo'nun bugün kayıp olan *Leda ve Kuğu* resmindeki yaban çiçekleri için bir hazırlık çalışması olabilir. Bu çizimde Leonardo, detaylara gösterdiği dikkatle, canlı bir gerçeklik katan ışık ve gölge kullanımıyla, ne kadar usta bir el işçisi olduğunu gösteriyor.

Böğürtlen dalı çalışması, 1505-8 civarı hazırlanmış pembe kâğıt üzerine kırmızı tebeşir ve beyazla ışıklandırma, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 15,5 x 16,2 cm.

Leonardo tarafından çizilen pek çok yabani bitki ve çalılıktan biri. Her bir çizim, Leonardo'nun doğal yaşamı dikkate gözlemesinin sonucudur. Yapraklı bir daldaki böğürtlen filizlerinin bu çizimi, belki de bir resim için çalışmadır.



Bir ağaç çalışması, 1498-1508 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,1 x 15,3 cm.

Leonardo resim üzerine olan incelemesinde, ağaç çizme sanatı üzerinde durmuş ve sanatçı adaylarına doğayı yakından gözlemelerini salık vermiştir. Bu çizimin altındaki metinde şöyle yazmaktadır: "Ağacın gölgelik olan arka planı kısmı tek bir tondur. Ağacın ya da dallarının en kalın olduğu yerler en karanlık yerlerdir, çünkü oralan fazla ışık alamaz. Ama dalların arka planında yine başka dallar varsa, daha parlak yerler daha açık olur ve yaprakları üzerlerine düşen güneş ışığıyla parlar."



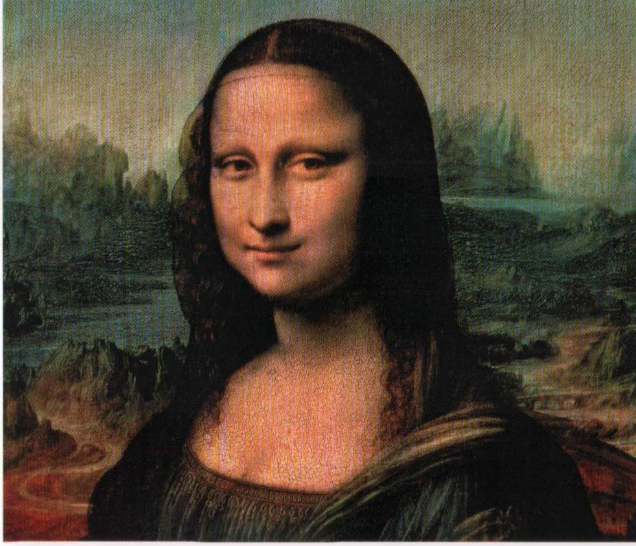


Tomurcuklanan saplı meşe ve boyacı katırtırnağı, 1506-8 civarı, hazırlanmış soluk kırmızı kâğıt üzerine kırmızı tebeşir ve beyazla açma, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 18,8 x 15,4 cm.

Leonardo'nun bitki çalışmaları, türler arasındaki farklara ilişkin yaptığı detaylı gözlemleri açığa çıkartır. Soldaki boyacı katırtırnağı (*Genista tinctoria*) çalışması, sağdaki saplı meşenin (*Quercus rober*) yoğun yaprak ve meyveleri yanında, katırtırnağının seyrek yaprak ve tomurcuklarını vurguluyor. Kırmızı tebeşir ve turuncu-kırmızı boyama tekniğiyle yoğun gölgelendirme yaparak çizime gerçekçi bir hava veriyor.



Resimler



Uzmanlar yaklaşık otuz çalışmadan oluşan koleksiyonunda var olan yirmi iki resmin Leonardo tarafından yapıldığını düşünmektedir. Resimlerindeki konu çeşitliliğinin nedeni, zengin işverenlerine dayanmaktadır. Leonardo, *Kayalıklar Meryemi*'nin iki versiyonunu, dükün metresinin olağanüstü portrelerini ve muhteşem bir resim olan *Son Akşam Yemeği*'ni üretmiştir. *Anghiari Savaşı* gibi kayıp devasa resimler ve *Leda ile Kuğu* gibi küçük işleri, kopyaları ve Leonardo'nun kendi hazırlık çalışmalarından bilinmektedir. Leonardo 1519'da öldüğünde, dünyada belki de en çok tanınan resmi *Mona Lisa* sanatçının kendi özel mülkiyetindeydi.

Yukarıda: Mona Lisa, *1503-6 civarı (detay).* Mona Lisa, *içten bir şekilde izleyiciye bakmaktadır. Lisa Gherardini'nin (Monna Lisa del Giocondo) portresi, Leonardo'nun en ünlü eseridir.*
Solda: Kayalıklar Bakiresi, *1508 civarı (detay). Leonardo, Meryem'in mahcup yüzünü olağanüstü bir şekilde betimlemiştir. Resmin ilk versiyonunda olmayan altın hale bu sefer yerini almıştır.*



Dreyfus Meryemi, Andrea del Verrocchio atölyesi, Leonardo da Vinci ile birlikte, 1469 civarı, pano üzerine yağlıboya, Kress Koleksiyonu, National Gallery of Art, Washington, ABD, 15,7 x 12,8 cm.

Narlı Meryem olarak da bilinen *Dreyfus Meryemi*, Leonardo'nun da dahil olduğu tahmin edilen Andrea del Verrocchio atölyesi tarafından üretilmiştir. Tarihçiler, tabloya Leonardo'nun mu yoksa bir diğer öğrenci olan Lorenzo de Credi'nin mi asıl katkıyı yaptığı konusunda tartışma içindedir. Meryem'in ve çocuk İsa'nın yüz ve el ifadeleri Leonardo'nun stilindedir.



***Dreyfus Meryemi* (detay)**

Meryem'in narı tutan eli çok zarif biçimde çizilmiştir. Çocuk İsa'nın eli de nara dokunmaktadır. Her ikisi de Leonardo'nun stiline benzemektedir. Nar, her bahar dünyaya gelip yeryüzünü yenileyen Persephone mitinden alınan ve İsa'nın yeniden doğuşunu sembolize eden bir Hıristiyanlık simgesidir. Yeniden doğuşu sembolize eden bir dinsel ikonografi olarak nar, Çocuk İsa tarafından tutulmaktadır.



Meryem ve Çocuk İsa ile İki Melek, Andrea del Verrocchio atölyesi, Leonardo da Vinci ile birlikte, 1470-3 civarı, ahşap pano üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 96,5 x 70,5 cm.

Bu resim Andrea del Verrocchio ve atölyesine atfedilmiştir. Meleğin tuttuğu zambak ve gövdesinin Leonardo tarafından çizildiği sanılıyor. Ayrıca sağdaki meleğin başının üst kısmındaki kaya formları da büyük olasılıkla Leonardo'nun elinden çıkma.



Tobias ve Melek, Andrea del Verrocchio atölyesi, Leonardo da Vinci ile birlikte, 1470-80, kavak pano üzerine tempera, National Gallery, Londra, İngiltere, 83,6 x 66 cm.

Tobias adlı genç çocuk, bir sipariş üzerine babası tarafından uzak bir köye gönderilir. Yanında kendisine eşlik edecek birini ararken, genç insan kılığında koruyucu bir melek ona eşlik eder. Yolda giderken melek, Tobias'ın kör babasını iyileştirecek bir tedavi bulur. Resmin Leonardo da Vinci'nin de katılımıyla, Andrea del Verrocchio'nun atölyesinde yapıldığı sanılıyor.



Tobias ve Melek (detay)

Verrocchio'nun atölyesinde, çıraklıklarını tamamlamış ve onunla çalışmaya devam edenler ile birlikte son derece yetenekli çıraklar da olurdu. Leonardo'nun bu resme de katkıda bulunduğu sanılmaktadır. Melek ve Tobias'ın yanında yürüyen küçük, tüylü köpek, Leonardo'nun stilini yansıtmakta ve onun tarafından yapıldığı düşünülmektedir.



Menekşeli Kadın, Andrea del Verrocchio, 1475-80, mermer heykel, Museo Nazionale del Bargello, Floransa, İtalya, yüksekliği 61 cm.

Bir demet çiçek –büyük olasılıkla menekşe– tutan genç kadının bu büyüleyici gerçek boyutlu heykeli, Leonardo'nun "Eller ve kollar üzerine çalışma"sıyla yakından karşılaştırılmalıdır. Heykelin hazırlık çizimlerine Leonardo'nun da katıldığı ya da heykelin ellerinin Leonardo'nun çalışmalarından kopya edildiği düşünülür. Tarihçilere göre bu heykel, Leonardo'nun da portresini çizdiği Ginevra de' Benci'nin bir portresi olabilir.



***Eller ve kollar üzerine çalışma*, 1478 civarı, hazırlanmış kırmızımsı kâğıt üzerine metal uç, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 21,5 x 15 cm.**

Leonardo'nun Ginevra de' Benci portresi, başta modelin elleri ve kollarını da kapsıyordu, ancak bunlar resimde yer almamaktadır. Bu olağanüstü el çalışmaları, Leonardo'nun hazırlık desenlerinde detaya ne kadar önem verdiğini gösteriyor. Ellerin konumu, katlanışı Andrea del Verrocchio'nun mermer heykeli *Menekşeli Kadın*'a benzer; muhtemelen bu eser Leonardo'nun çalışmalarına dayanmaktadır.



***Ginevra de' Benci*'nin *Portresi*, 1480, pano üzerine tempera, National Gallery of Art, Washington, ABD, 38,8 x 36,7 cm.**

Ginevra de' Benci (1457-1520) ünlü Floransalı Amerigo de' Benci'nin kızıydı. Bu portre, Leonardo'nun aldığı ilk dini olmayan siparişti. Böylece Leonardo resmi, modelin adına dayanarak donatmış ve modelin özünü yakalamaya çalışmıştır: Ginevra hem aile mirasını hem de ardıç çalısını (ginepro) temsil ediyordu. Ginevra'nın başı, aynı zamanda kadın erdemine gönderme yapan ardıç çalısıyla sanki bir hale gibi çevrilmiştir. Bakışları doğrudan izleyiciye yöneliktir; izleyici, model ve manzara arasındaki kısa mesafeden dolayı Ginevra sanki izleyiciyi izlemektedir. Resim, modeli daha çok profilden gösteren geleneksel evlilik portrelerinden farklıdır. Portreyle ilgili belgeleri inceleyen tarihçilere göre bu resim, Ginevra'nın platonik aşkı olan Bernardo Bembo'nun, kadın başkasıyla evlenirken ona verdiği bir hediyedir. Resmin arka planında, Leonardo'nun imzası niteliğindeki dingin manzara detaylı bir şekilde çizilmiştir. Leonardo burada, tepelere mavimsi bir pus ve mesafe ile ışık yanılsaması vermek için *sfumato* tekniği kullanmıştır.



***Meryem'e Müjde*, 1472-5, pano üzerine yağlıboya, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 98 x 217 cm.**

Meryem'e Müjde büyük olasılıkla Leonardo tarafından Andrea del Verrocchio'nun atölyesinde çıraklığını bitirme projesi olarak üretilmiştir. Resim, Tanrı'nın habercisi Cebrail'in, bakire Meryem'in Kutsal Ruh aracılığıyla bir oğul sahibi olacağını bildirmesini betimler (Luka 1:28). Resmin tuhaf kompozisyonu, Leonardo'nun figürlerin çevresi ve nesneler ile arasındaki ilişkisini henüz öğrenme sürecinde olduğunu gösterir. Resmin manzarasındaki liman ve gemiler, Leonardo'nun daha önce betimlemediği yeni bir şeydir. Meryem'in üzerindeki kumaş dökümü çiziminde model kullanılmıştır. Meryem'in ve çağdaş Floransa tarzı giyinmiş olan Cebrail'in giysilerine çok özen gösterilmiştir. Meleğin giysi kolunun kumaşı, kolun üst tarafındaki ipek bağa kadar çok detaylı ve titiz bir şekilde resmedilmiştir.



***Meryem'e Müjde*, detay: Masa, ayaklık ve kitap**

Meryem'in sağ elinin parmakları, okuduğu bir kitabın sayfasına dokunmaktadır. Leonardo bu pozisyonu, Meryem'in çalışmasının bölündüğünü göstermek için kullanır. Sayfadaki metin okunabilmektedir. Üzerinde rahlenin durduğu suni mermer ayaklık, Leonardo'nun ustası Andrea del Verrocchio tarafından yapılan, Floransa'da San Lorenzo'da bulunan Piero de' Medici mezarının dekorasyonundan bire bir kopyadır.

Meryem'e Müjde, **detay: Melek Cebrail**

Melek Cebrail sol elinde, Müjde temalı resimlerde geleneksel olarak betimlenen beyaz bir zambak tutmaktadır. Bazı betimlemelerde zambak Meryem'in yakınındaki vazoda durmaktadır. Meleğin kanatları, Leonardo'nun natüralist detaycılığının bir sonucudur. Çocukluğundan beri büyük ilgi duyduğu kuşları ve uçmalarını gözlemekten edindiği bilgiyi burada kutsal bir figür için kullanmaktadır. Resim, Leonardo'nun yumuşak bir atmosfer etkisi yaratmak için yağlıboyayı parmakları ve avuç içleriyle ovalayıp karıştırdığı tekniğine bir örnektir.





***İsa'nın Vaftizi*, Andrea del Verrocchio ve Leonardo da Vinci, 1475 civarı, pano üzerine yağlıboya ve tempera, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 180 x 151,3 cm.**

İsa'nın Vaftizi, Andrea del Verrocchio ve atölyesinin ortak bir çalışmasıdır. Leonardo da Vinci'nin kariyeri açısından bu resim önemlidir, çünkü Leonardo bu resme bir melek ve büyük olasılıkla arka manzara çizimiyle katkıda bulunmuştur. Belgelerde sanatçı olarak Verrocchio geçer ama "Leonardo tarafından bir melek" çizildiği de belirtilir. Atölyeden Leonardo'nun adıyla çıkan ilk eserdir ve şimdiden, ustası Verrocchio'nun üslubunun dışına çıkıp kendine özgü bir üslup geliştirmeye başlamıştır.

***İsa'nın Vaftizi*, detay**

Giorgio Vasari yazdığı Andrea del Verocchio'nun "Yaşamı"ında Leonardo'nun *İsa'nın Vaftizi* resmine olan katkısından bahseder: "Leonardo... kendi eliyle bir melek çizmiştir ve bu bölüm, resmin bütün geri kalanından güzeldir; bu nedenle Andrea, bir daha elini fırçaya sürmemiştir, çünkü kendisinden çok daha genç olan Leonardo resim sanatında onu çoktan geçmiştir." Leonardo'nun meleği, İsa'nın elbiselerini tutan, izleyiciye sırtı dönük olandır. Başmeleğin genç yüzünü gösterecek kadar sağa dönüktür. Melek, İsa'nın Aziz Yahya tarafından vaftiz edilişine bakmaktadır. Meleğin yüzü, izleyiciyi de olaya davet ederek bu ana tanık olmalarını istemektedir. Leonardo meleğin yüzüne ve uzun altın sarısı saçlarına çok özen göstermiştir. İkinci melek, büyük olasılıkla Sandro Botticelli tarafından çizilmiştir ve sahneden uzak bir yere bakmaktadır.



***Karanfilli Meryem*, 1472-8 civarı, kavak pano üzerine yağlıboya ve tempera, Alte Pinakothek, Münih, Almanya, 62 x 47,5 cm.**

Bu çalışmanın ana tasarımının Andrea del Verrocchio'ya ait olma ihtimali olsa da resim tarihçiler tarafından Leonardo'ya atfedilir. Meryem'in saçı örülmüştür ve o dönemin Floransa saç stiline uygun olarak, yüzü açacak şekilde arkaya toplanmış, böylece güzelliğinin sembolü olarak Meryem'in pürüzsüz cildi ve uzun boynu açığa çıkmıştır. Ayrıca elbisesi de çağdaş Floransa tarzındadır. Kumaşın renklerinin çeşitliliği, elbiseye ve özellikle katmanlı kol ve eteklığe gösterilen özeni vurguluyor. İsa yuvarlak hatlı, hareketli bir çocuk olarak betimlenmiştir. Figürlerin arkasında sanatçı dört adet pencere çizmiştir. Pencerelerin her birinden odanın arkasındaki manzara görünür. Böylece perspektif ve yanılsamayla Meryem ile Çocuk İsa'nın özel alanı dışındaki dünya imgesi yaratılır. Soldaki pencereden dağlar gözükür. Dağların üzerindeki puslu mavi (*sfumato*) hava perspektifiyle uzaklık hissi yaratılmıştır. Manzara, sağdaki pencerelere doğru devam eder.





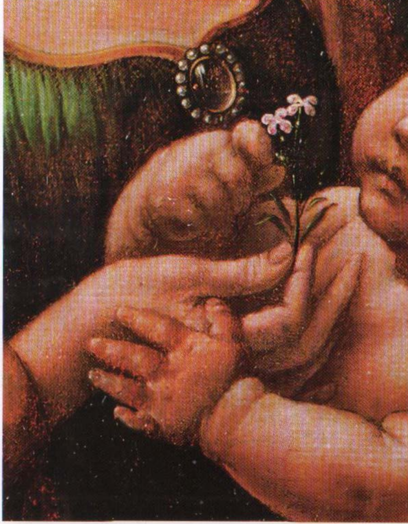
***Karanfilli Meryem*, detay**

Karanfil özellikle 15. ve 16. yüzyıllarda, eğer modelin sol elinde duruyorsa bir nişanı temsil ederdi. Bu resimde Meryem ve Yusuf'un evliliğini ya da Meryem'in Tanrı'yla olan ruhani bağını temsil ediyor olabilir.



Çiçekli Meryem (Benois Meryemi), 1478 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 49,5 x 31 cm.

Çiçekli Meryem ya da *Benois Meryemi*'nin adı, 20. yüzyıl başlarında resme sahip olan ailenin adından gelir. Yine Meryem'in elinde sembolik olarak çiçek tutuğu bir Meryem ve Çocuk İsa resmidir. Bugün Londra'daki British Museum'da olan iki eskiz çizimi kompozisyon olarak benzemektedir ve bu nedenle tarihçiler resmin Leonardo'ya ait olduğu konusunda uzlaşmıştır. Başında halesiyle genç Meryem, çiçeği yakalamaya çalışıyor gibi görünen oğluna bakmaktadır. Saçları, dönemin Floransa modasına uygun olarak örülmüştür. Dörtte üç profilden çizilen yüzü gülümsemektedir. Leonardo, Meryem'in başını İsa'nın başına yakın çizmiştir, böylece anne ve çocuk arasındaki yakın ilişkiyi vurgulamaktadır. Kompozisyonun sıkışıklığı, resmin kemerli çerçevesi ile ilgilidir. Çocuk İsa annesinin kucağında oturmaktadır. Bebeğin dörtte üç profili, resim sathının sağ ortasında bulunmaktadır.



***Çiçekli Meryem (Benois Meryemi)*, detay**

Çiçeğin iki ışık kaynağı vardır. Biri resmin arkasındaki pencereden, öbürü de sol üst taraftan gelen ışıktır. Leonardo çiçeğin etrafına, Meryem'in sağ elini ve çocuğun onu tutan tombul elini ve parmaklarını çizmiştir. Çocuğun bakışı annesinin tuttuğu çiçeğe odaklanmıştır. Sağ eliyle çiçeğe uzanmış, sol eliyle de annesinin elinden destek almıştır.



Dörtte üç profilden Meryem ve Çocuk İsa ile başka taslaklar, 1478-80 civarı, soluk somon pembesi hazırlanmış kâğıt üzerine kahverengi mürekkepli metal ve kurşun uç, British Museum, Londra, İngiltere, 20,3 x 15,6 cm.

Meryem ve Çocuk İsa'nın bu taslağı, arka yüzdeki üç çalışmaya ve *Benois Meryemi*'ne benzemektedir –belki de o çalışmanın desenleridir. Meryem'in soluk kurşun uçla yapılan profili, Ermitaj Müzesi'nde bulunan ve Leonardo'nun listelediği ("un altra [nostra donna] qu(a)si [finita] ch_proffilo") "Meryem" çalışmalarından biri olan ve Milano'ya vardıktan kısa bir süre sonra çizdiği düşünülen *Litta Meryemi*'ne benzemektedir.



Oturmakta olan Meryem ve Çocuk İsa üzerine üç çalışma, 1478-80 civarı, kurşun uç ve kahverengi mürekkep, alttaki taslak yalnızca kurşun uç, British Museum, Londra, İngiltere, 20,3 x 15,6 cm.

Sağ tarafında kemer olan bu taslak, sayfanın arkasındaki çalışmaya ve Ermitaj Müzesi'nde bulunan *Benois Meryemi*'ne benzemektedir.



Litta Meryemi (Leonardo da Vinci'ye atfedilmektedir), 1490 civarı, ahşap üzerine yağlıboya ve tempera, tuvale taşınmıştır, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya, 42 x 33 cm.

Daha sonra tuvale taşınan bu küçük yağlıboya Meryem ve Çocuk İsa resmi sergilendiği Ermitaj Müzesi tarafından Leonardo da Vinci'ye atfedilmektedir. Ancak resmin Leonardo'ya ait olup olmadığı tartışmalıdır. *Litta Meryemi* adı, resmin bir ara sahibi olan Milano Kontu Antonio Litta'dan gelmektedir. Resmin stili Leonardo'ya benzemektedir ve Meryem'in başı, Leonardo'nun 1490 civarı yaptığı bir taslağı andırır. Meryem, memesini emen oğluna bakmaktadır. Bu betimleme, dini resimlerde geleneksel olarak sıkça kullanılır. Kadın kırmızı bir cüppe ile arkası altın sarısı olan mavi bir pelerin giymektedir. Bu renkler Bakire Meryem'le özdeşleşmiştir. Çıplak Çocuk İsa, doğrudan izleyiciye bakmaktadır. "Madonna del Latte" (Süt Meryemi), Trento Konsili (1543-63) yasaklayana kadar, Rönesans'ta popüler bir temaydı.



Litta Meryemi, detay

Çocuk İsa'nın saçı, sarı-kızıl kıvırcık kümelerden oluşur ve rengini annesinden almıştır. Dörtte üç profilden çizilen dingin yüzü, güven içinde annesinin kollarındayken doğrudan izleyiciye çevrilmiştir. Sahne, yeni doğmuş bir çocukla annenin sıradan ilişkisini gösterirken, Bakire Meryem'i de bebeğiyle ilgilenen doğal bir anne olarak betimlemektedir.

Genç bir kadın başı, 1480 civarı, yeşilimsi mavi kâğıt üzerine beyaz vurgulu metal uç, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 18 x 16,8 cm.

Genç bir kadının bu özenli çizimi, *Litta Meryemi*'ne hazırlık taslağıdır ve bu nedenle araştırmacılar *Litta Meryemi*'nin Leonardo'ya ait olduğunu öne sürmektedir. Başın, yüzün ve boynun açısı ile genç kadının elbisesinin hatları, Ermitaj Müzesi'ndeki resimde betimlenene çok benzemektedir.





Müneccim Kralların Tapınması, **1481-2, ahşap üzerine kırmızı ya da yeşilimsi vernikle karışık yağ ve tempera ile beyaz kurşun, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 243 x 246 cm.**

Scopeto'daki San Donato keşişleri tarafından 1481 yılında sipariş edilen bu iş, Leonardo Milano'ya gitmek üzere Floransa'yı terk edince yarım kalmıştır. Floransalı Profesör Maurizio Seracini'nin gerçekleştirdiği çok bantlı ve analitik tanı yöntemleriyle, resmin üst katmanının sonradan eklendiği ve bunun Leonardo'nun elinden çıkmadığı anlaşılmıştır. Resmin odak noktası, bir kaya çıkıntısının üzerinde oturan ve kucağında çocuk İsa'yı tutan Meryem'dir. Ayakucunda, Beytüllahim Yıldızı'nı takip ederek Kutsal Aile'ye ulaşan üç müneccim vardır. Diz çökmüş ve yeni doğan çocuğa altın, tütsü ve mürrüsafiden oluşan hediyelerini sunmaktadırlar. Meryem'in çevresi başlarını kaşıyıp şaşkınlık ve hayret içinde ona bakan bir grup insanla sarılıdır. Öndeki Kutsal Aile'nin arkasında, sol yukarı doğru, merdiveni olan antik bir yapının kemeri görünmektedir. Yapının sol ve sağında at üstünde gruplar vardır. Burada sanatçının neyi ifade etmeye çalıştığı belli değildir. Yapı ve atlılar, İsa'nın doğumundan önceki başka bir olaya ya da üç müneccimin ziyaretiyle ilgili bir öykü betimine gönderme olabilir.



Müneccim Kralların Tapınması için figür çalışmaları, 1481 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Wallraf-Richartz Museum, Köln, Almanya, 17,3 x 11,1 cm.

Bu brbirinden farklı çok sayıdaki figür, Leonardo'nun farklı pozisyonlarda duran izleyiciler ve onları takip edenler için bir çalışmasıdır.



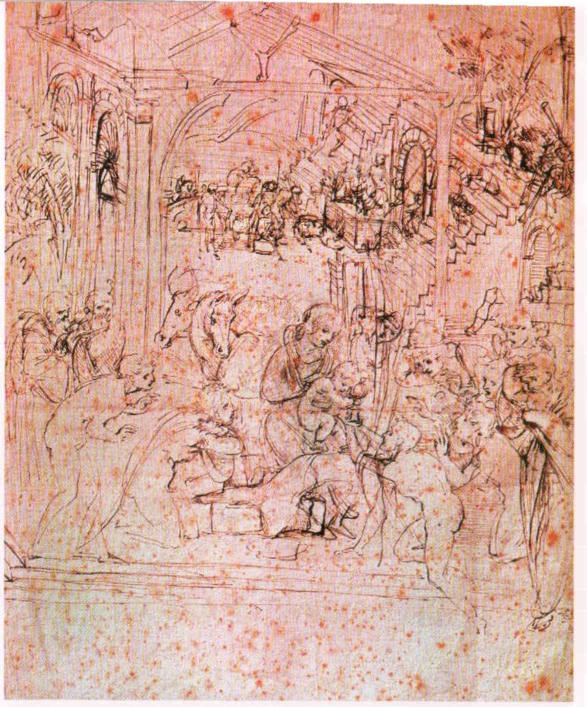
Müneccim Kralların Tapınması için figür çalışmaları, 1481 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve metal uç, Musée Bonnat, Bayonne, Fransa, 17,3 x 11,1 cm.

Bu figürler de ön planda Kutsal Aile'yi saran ya da arka planda duran, çeşitli poz ve farklı hareketteki bireyleri ve grupları göstermekte. Bu çalışmalar, Leonardo'nun resme başlamadan önce detaylara nasıl önem verdiğini gösteriyor.



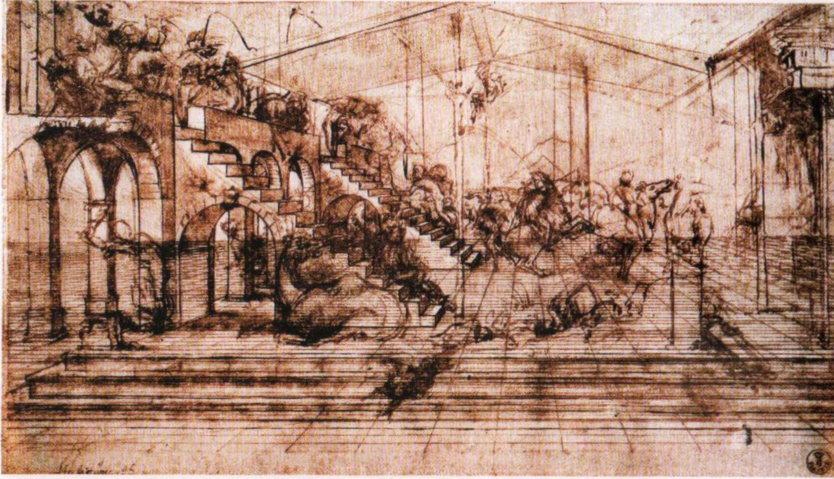
Müneccim Kralların Tapınması için figür çalışmaları, 1481 civarı, hazırlanmış kâğıt üzerine mürekkep kalem ve metal uç, Hamburger Kunsthalle, Almanya, 17,3 x 11,1 cm.

Bu figür çalışması Yusuf'u, iki çobanı ve çocuk İsa taslaklarını gösteriyor. Leonardo, *Müneccim Kralların Tapınması*'na başlamadan önce, figürlerin pozisyonlarını ve hareketlerini değiştirdiği pek çok taslak çizmiştir. Burada da onu farklı figürler için farklı pozisyonları denerken görebiliyoruz.



Müneccim Kralların Tapınması için kompozisyon taslakları, 1481 civarı, metal uç üzerine mürekkep kalem, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 27,8 x 20,8 cm.

Müneccim Kralların Tapınması'nın ilk kompozisyonunu ortaya çıkaran bu taslakta, Meryem ve Çocuk İsa'nın merdivenli, kemerli ve sütunlu klasik bir yapının içine yerleştirildiği görülüyor. Figürler iki ayrı gruba ayrılmış. Üç müneccim, ön planda çoban ve hayvanlarla, Kutsal Aile'ye odaklanmış durumda. Arka planda ise yine klasik bir yapının içine yerleştirilmiş bir grup, büyük olasılıkla kralların çevresinden insanlar yer alıyor.

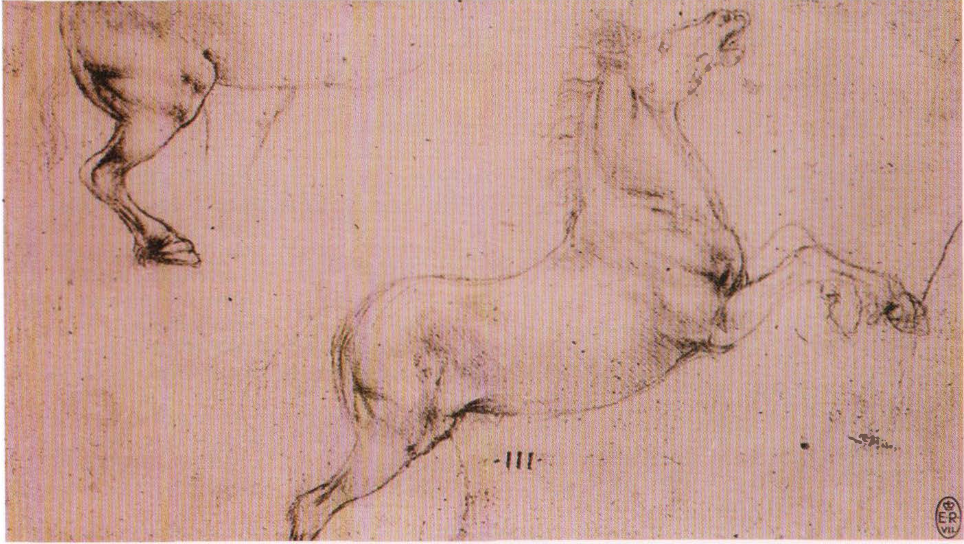


Müneccim Kralların Tapınması için arka plan perspektifi çalışması, 1480-1 civarı, metal uç üzerine mürekkep kalem, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 16,5 x 29 cm.

Müneccim Kralların Tapınması'nın perspektif çalışması, planlanan tasviri daha açık bir şekilde gösteriyor. Klasik çatılı yapıda birçok kemer ve yapının üst katına çıkan iki geniş merdiven bulunmakta. Büyük olasılıkla üç müneccimin çevresinde bulunan birçok kişi, merdivenlerin ve kemerlerin yakınında toplanmış olarak görünmekte. Çizimdeki atlılar ise sağ taraftan sahneye dahil oluyor ve onların arkasında, daha uzaklarda bir dağ manzarası görünüyor.

Atlar üzerine çalışmalar, 1480 civarı, hazırlanmış kâğıt üzerine metal uç, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 11,4 x 19,6 cm.

Şahlanan bir atı betimleyen bu zarif çizim, Leonardo'nun hayvanlar ve hareketleri konusundaki bilgisini gösteriyor. *Müneccim Kralların Tapınması* resminde pek çok at hareket halindedir. Bu, büyük olasılıkla resim için bir hazırlık çalışmasıdır.



Bir süvarinin ejderhayla savaşı üzerine taslak, 1481 civarı, kâğıt üzerine kahverengi lavi, kahverengi mürekkep kalem, British Museum, Londra, İngiltere, 138 x 190 cm.

Bir atla binicisinin, mitsel bir figür olan ejderhayla savaşı üzerine fantastik bir çalışma. Leonardo ejderhanın dehşet verici saldırısını, elinde kılıç tutan binicinin cesaretini, belki de Aziz George ve atın haklı korkusunu betimliyor. Bu çizimdekine benzer bir biniciye, 1481 civarında başlanan ama tamamlanamayan *Müneccim Kralların Tapınması*'nda da rastlayabiliriz.



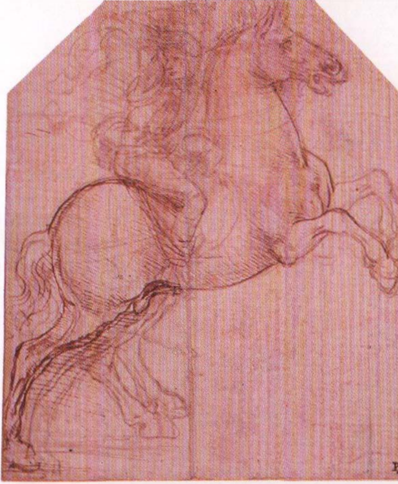
Meryem, melekler ve başka figürler için çalışmalar, 1481 civarı, kâğıt üzerine metal uç ile mürekkep kalem, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 11,9 x 13,5 cm.

Melekler, Meryem ve başka figürlerin bu taslak çalışmasının Tapınma sahnesi için eskiz olduğu düşünülmektedir.

Melekler ve başka figürler için çalışmalar, 1481 civarı, metal uç üzerine mürekkep kalem, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 10,2 x 12,3 cm.

Melekler ve başka figürlerin yer aldığı hızlıca yapılmış bu çizimler, *Müneccim Kralların Tapınması* için bir hazırlık olabilir. Taslakta Çocuk İsa ile diz çökmüş ve uçan melekler vardır.



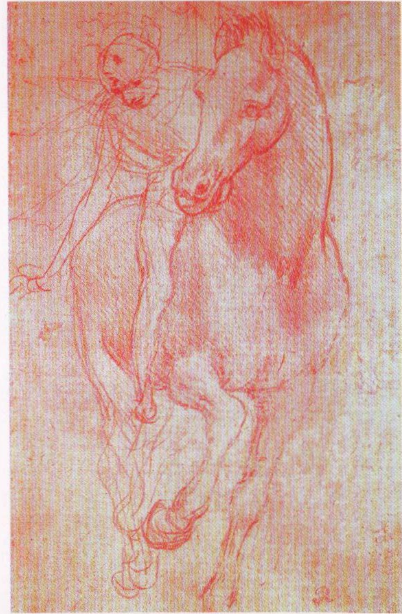


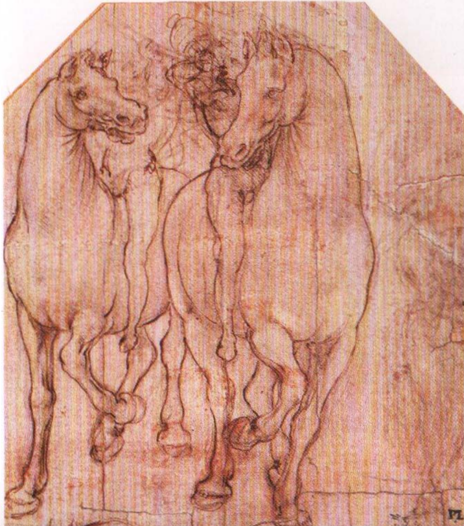
Şahlanmış bir at ve binicisi, 1481-2 civarı, pembemsi hazırlanmış kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalemle güçlendirilmiş metal uç, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge, İngiltere, 14,1 x 11,9 cm.

Bu şahlanan at ve binicisi betımlemesi, *Müneccim Kralların Tapınması*'nın son kompozisyonunda yer almaktadır. Resim sathının solundan sağa doğru hareket eden at şahlanmıştır ve sanki birisinden ya da bir şeyden korkarcasına başını geriye çekmiştir. Binici ise korkusuzca atına ve karşıdan gelene doğru bakmaktadır.

At ve binicisi üzerine bir çalışma, 1481 civarı, soluk pembe hazırlanmış kâğıt üzerine metal uç, özel koleksiyon, 12,8 x 7,8 cm.

Bir at ve binicisinin olağanüstü çizimi. Bu *Müneccim Kralların Tapınması* için bir taslaktır. Resmin son kompozisyonunda, Kutsal Aile'nin solundaki grupta bir at başı ve binicisi görünür. Diğer atlar ve binicileri, arka planda, sağ taraftaki ağaçların arkasında ve solda, klasik yapının etrafındadır.





At ve binicileri üzerine çalışmalar, 1480 civarı, hazırlanmış kâğıt üzerine metal uç, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge, İngiltere, 14,2 x 12,8 cm.

Büyük olasılıkla *Müneccim Kralların Tapınması* için atlar ve binicileri üzerine iki çalışma. Leonardo hayvanların karakteristik özelliklerini resimlerine doğru bir şekilde yansıtabilmek için kuşların, kertenkelelerin, köpeklerin ve kedilerin anatomilerini çalışmıştır.



***Aziz Hieronymus*, 1480-2 civarı, ceviz ahşap üzerine yağlıboya ve tempera, Vatikan Müze ve Galerileri, Roma, İtalya, 102,8 x 73,5 cm.**

Hıristiyan teolog Aziz Hieronymus (y. 340-420), İncil'i Latinceye çeviren kişi olarak tanınır. Bir dönem, daha önce çalışıp yazdığı Antioch'un güneybatısındaki Halkis çöllerinde tövbekâr olarak yaşamıştır. Leonardo, göğsüne taş vurarak kendini cezalandıran Aziz Hieronymus figürünü çizmiştir. Hieronymus'un başı, antik Roma büstlerini andırır. Aziz Hieronymus'un başı ve vücudunun üst bölümünün detaylı çalışması, Leonardo'nun anatomi bilgisini göstermektedir. Azizi zayıflıktan neredeyse iskelet haline gelmiş olarak göstermiştir. Aziz Hieronymus'un ayaklarında yatan ağzı açık bir aslan, sırtı izleyiciye dönük, ona doğru bakmaktadır. Aslanın çizimi tamamlanmamıştır. Aziz Hieronymus'un öyküsüne göre aslanın yaralı pençesini iyileştirmiş ve daha sonra aslan onunla birlikte yaşamaya başlamıştır. Resimde Leonardo'nun bir parmak izi bulunmaktadır. Bu, sanatçının yüzeyde parmaklarıyla renkleri ve ana hatları yumuşatmak ve eritmek için birbirine karıştırmayı seçtiğinin kanıtıdır.



***Kayalıklar Meryemi*, 1483-6 civarı, pano üzerine yağlıboya, tuvale taşınmış, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 197,3 x 120 cm.**

Leonardo *Kayalıklar Meryemi*'nin iki ayrı versiyonunu resmetmiştir. Tarihçilere göre Günahsız Gebelik Kardeşliği tarafından ısmarlanan üç parçalı mihrabın ortasında bulunan bu resim ilk versiyondur. Resim adını, Meryem'in sağ kolunun ardındaki suları çevreleyen ve arkasında dağ manzarası olan kayalıklardan almaktadır. Hava perspektifini kullanan Leonardo, arka plandaki kayalık manzara ve suları pulslu mavi (*sfumato*) ile birleştirerek, mesafeyi ve havanın yoğunluğunu vurgulamıştır. Leonardo izleyiciyi, Meryem, Çocuk İsa, Vaftizci Yahya ve genç Melek Cebrail'in kayalıklı bir mağaradaki buluşmalarına davet etmektedir.



Kayalıklar Meryemi, detay

İsa'nın genç annesi Meryem resmin merkezinde konumlandırılmıştır. Diz çökmüş ve etrafında toplananlara bakmaktadır. Sağ eliyle Vaftizci Yahya'yı korur bir biçimde onu arkadan kavramıştır. Sol eli de havada, yine koruyucu bir biçimde solunda oturan Çocuk İsa'nın üzerindedir.



Kayalıklar Meryemi, detay

Çıplak Çocuk İsa resmin ön planında sağdadır. Sağdan görünen profili Vaftizci Yahya'ya bakmakta ve sağ eliyle kutsama hareketi yapmaktadır. Leonardo idealize edilmemiş dünyevi bir çocuğun fiziksel özelliklerini yakalamak için İsa'yı gamzeli kollar ve bacaklar ile yuvarlak hatlı bedende betimlenmiştir. Melek Cebrail Çocuk İsa'nın yanındadır ve sol eliyle onun arkasından destekler. İsa'nın başının üzerindeki melek parmağıyla Vaftizci Yahya'yı, onun parmaklarını uzatarak kutsadığı kuzenini işaret eder.



Çiçek çalışmaları, 1481-3 civarı, kâğıt üzerine kurşunkalem, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya.

Leonardo da Vinci resimlerine hazırlık için pek çok çiçek, bitki ve çalı çizimi yapmıştır. *Kayalıklar Meryemi* yakından incelendiğinde bitkiler ve çiçekler de dahil olmak üzere, sanatçının özenli çalışması göze çarpmaktadır.



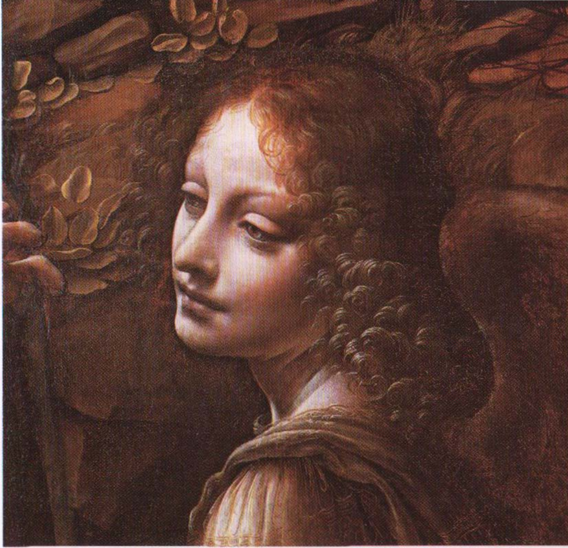
Kayalıklar Meryemi **için bir melek çalışması, 1483, hazırlanmış kahverengi, kâğıt üzerine gümüş uç, Biblioteca Reale, Torino, İtalya, 18,2 x 15,9 cm.**

Bu çalışma Leonardo'nun detaylı yüz çiziminde betimlenen, bir kadın portresine dayanan melek figürünü gösterir. Gözlere, burna ve dudaklara yakından bakıldığında, resmin her iki versiyonundaki meleğe ve hatta Meryem'in yüzüne benzediği anlaşılmaktadır.



Kayalıklar Meryemi (Meryem, Çocuk İsa'ya Tapınan Çocuk Aziz Yahya ve Melek), **1508 civarı, kavak pano üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra, İngiltere, 189,5 x 120 cm.**

İlk *Kayalıklar Meryemi*'nde (bugün Musee du Louvre'dadır) yaşanan ödeme sorunu ve gecikme, resmin ikinci bir versiyonunun (bugün National Gallery'dedir) yapılmasına yol açmıştır. Belgelere göre bu ikinci versiyon, tamamlandıktan sonra Milano'daki San Francesco Kilisesi'ne asılmıştır. Bu resim ilkinden ufak farklarla ayrılır. Kayıtlara göre, ilk resim yapılırken Kardeşlik tarafından altın bir kolye sipariş edilmiştir. Tarihçilere göre bunun amacı, kolyeyi ahşap panoya asarak Meryem'i süslemektir. Resmin ilk versiyonunu reddeden Kardeşlik, ikinci versiyona bu kolyeyi eklemek istemiş olabilir. Bu resmin alışılmadık ikonografisine göre, Günahsız Gebelik Kardeşliği'ne yapılan bir resmin içermesi beklenen Meryem'in günahsız gebeliğinin temsili yoktur. Öbür yandan Leonardo, resimdeki çocuklara büyük bir şefkatle yaklaşan Meryem'in yüzünü son derece içten ve duru bir ifade vererek çizmiştir.



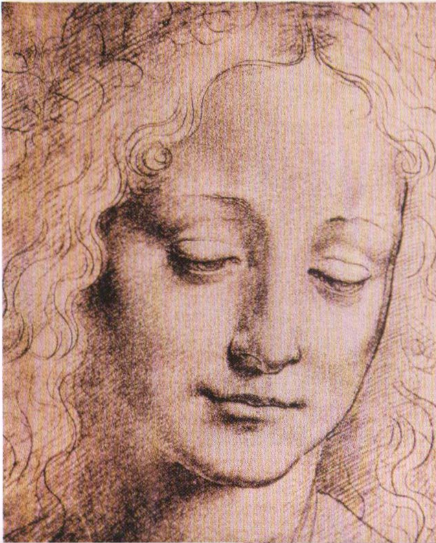
Kayalıklar Meryemi, detay

Kayalıklar Meryemi'nin bu versiyonunda, Melek Cebrail biraz değiştirilmiştir ve bu sefer izleyiciye değil, öbür figürlere bakmaktadır. Melek, Vaftizci Yahya'yı işaret etmemektedir. Bunun yerine, meleğin dingin bakışı izleyiciyi Çocuk İsa'nın, Çocuk Aziz Yahya'yı kutsayışına yönlendirmektedir.



Bir çocuk başı üzerine çalışma, 1483-1508 civarı, kâğıt üzerine kurşunkalem, Museè du Louvre, Paris, Fransa, 17 x 14 cm.

Bu özenli çocuk başı çalışması, Çocuk Yahya ve Çocuk İsa'nın başına benzemektedir. Baş, canlı bir modelden çizilmiştir.



Genç bir kızın başı, 1508 civarı, kâğıt üzerine kurşunkalem, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 21 x 15 cm.

Bu kâğıt üzerine kurşunkalem çizim, Meryem'in yüzü için bir çalışma olabilir.



Bir Müzisyenin Portresi, 1485 civarı, ahşap pano üzerine yağlıboya, Pinacoteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 43 x 31 cm.

Bu resim birçok araştırmacı tarafından Leonardo da Vinci'ye atfedilmiştir. Bazıları, başın Leonardo, geri kalanın Giovanni Antonio Boltraffio (y. 1466-1514) tarafından yapıldığını öne sürmektedir. Modelin kim olduğunu belirlemek zordur. Tahminler arasında, Milano Katedrali'nin koro şefi ve Sforza sarayının müzisyeni Franchino Gaffurio (1451-1522), bir başka saray müzisyeni, Fransız-Flaman Josquin des Prez (y. 1450-1521) ve Leonardo'nun arkadaşı Atalante Migliorati gibi kişiler bulunmaktadır. Başın Leonardo'ya ait olduğu hem üslubun ona yakın olması hem de resmin yüzeyi ile altındaki katmanın X ışını ile araştırılması sonucu doğrulanmıştır. Genç adamın belirgin yüz hatları ve dörtte üçten profili, daha sonra *Cecilia Gallerani Portresi*'nde (1489-90 civarı) görülecek olan kompozisyon ve ışık efektlerini andırmaktadır. Model, sağ elinde üzerinde "CANT[OR] ANG[ELICUM]" yazan bir nota kâğıdı tutmaktadır. Tarihçiler bunun, Milano Katedrali'nin koro şefi Antonio Gaffurio'nun *Angelicum ac Divinum Opus* adlı eserine ait olduğunu öne sürmektedir.

Cecilia Gallerani Portresi (Erminli Kadın), 1489-90 civarı, pano üzerine yağlıboya, Czartoryski Müzesi, Krakow, Polonya, 54,8 x 40,3 cm.

Bir ermin taşıyan bu kadın portresinin, Il Moro, Ludovico Sforza'nın çok sevdiği metresi Cecilia Gallerani'nin portresi olduğu düşünülmektedir. Resmin üzerindeki metinde şöyle yazar: "LA BELE FERONIERE LEONARD DA VINCI." Bu metin, resmin Ludovico'nun başka bir metresi olan Lucrezia Crivelli'nin portresiyle karıştırılmasına neden olmuştur; ama bugün bu resmin *La Belle Ferronnière* olduğu anlaşılmıştır.

Leonardo bu tabloda genç kızı, sanki sol tarafından gelen biri ya da bir şey dikkatini dağıtınca başını bir anlığına sola çevirdiğinde çizmiş gibidir. Hareket tam anında muhteşem yakalanmıştır. Böylece başı ve saçı en son Milano modasına göre şekillendirilmiş olan Cecilia Gallerani'ye hayat verilmiştir. Leonardo genç kızın kucağındaki erminin meraklı gözlerle bakan başını, sahibiyle uyumlu biçimde yana çevirirken betimler. Leonardo erminin başını, gövdesini ve ayaklarını son derece titiz biçimde çizmiştir. Bu detaylı çalışma, Leonardo'nun bu iş için hazırladığı pek çok taslak çizimin sonucunda oluşmuştur.





Bir Kadının Portresi (La Belle Ferronnière), 1490 civarı, ahşap üzerine yağlıboya, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 62 x 44 cm.

Bu resmin pek çok farklı adı vardır: *Milano Sarayından Bir Kadının Portresi* ya da *Bir Kadının Portresi* gibi. Ama en çok, *La Belle Ferronnière* adıyla bilinir. Resmin adı, Milano sarayından Il Moro, Ludovico Sforza'nın metresi Lucrezia Crivelli'den gelmektedir. Leonardo, sarayın ressamıdır ve burada, güzel bir kadını dörtte üç profilden betimlemiştir. Latince bir metnin (Codex Atlanticus, fol. 456v), portredeki kadını betimlediği öne sürülür: "Gördüğünün adı Lucrezia/Tanrıların cömertçe her şeyi/Ender bir güzelliği bağışladığı kişi/Ressamların ressamı Leonardo çizmiştir onu/Prenslerin prensi Magripli âşıktı ona."



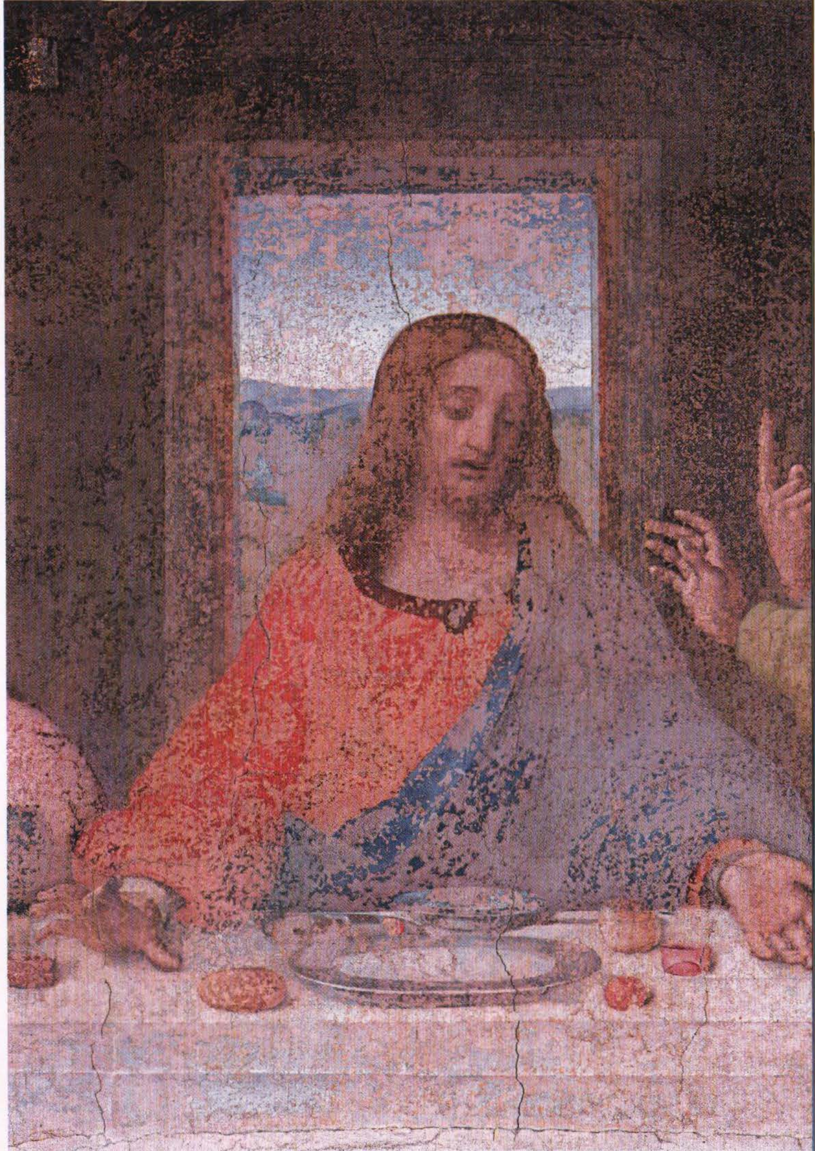
***Son Akşam Yemeği*, 1495-7, alçı üzerine tempera, Santa Maria delle Grazie Manastırı Yemekhanesi, Milano, İtalya, 460 x 880 cm.**

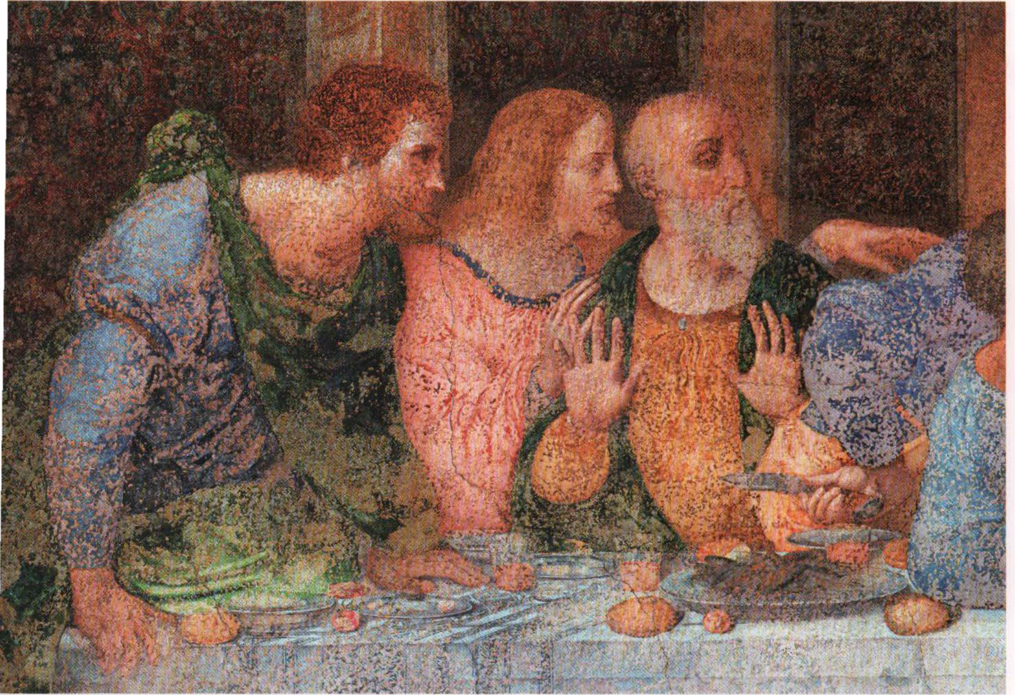
Leonardo, Santa Maria delle Grazie Manastırı'nın yemekhanesi için *Son Akşam Yemeği*'ni betimleyecek devasa bir resim siparişi alır. Anlaşılan siparişin arkasındaki kişi, Dominiken keşişlere cömert bir hediye vermek isteyen Ludovico Sforza'dır. Sforza Ailesi'nin armaları, Son Akşam Yemeği'nin gerçekleştiği "oda"nın yukarısındaki kemerli alanlarda görülebilmektedir. Ortadaki kemerli alanda, Ludovico Sforza ve eşinin arması vardır ve şöyle yazar: LU(dovicus) MA(ria) BE(atrix) EST(ensis) SF(ortia) AN(glus) DUX(mediolani). Soldaki kemerli alanda, Ludovico'nun oğlu Maximiliano'nun yine bir metnin eşlik ettiği arması vardır. Sağdaki kemerli alanda ise Ludovico'nun ikinci oğlu Francesco'ya ait olan Bari Dukalığı'nın arması bulunmaktadır. Freskin yapımına 1495 yılında başlanmıştır. Resim, İsa'nın on iki havarisi ile yediği son akşam yemeğini betimlemektedir. Soldan sağa: Bartolomeus, Küçük Yakup, Andreas, Yahuda İskariyot, Petrus, Yuhanna, İsa, Tomas, Büyük Yakup, Filipus, Matta, Yahuda Taddeus ve Gayur Simon. "Yemek odası", yemek masasının arkasındaki alan ve dışarıdaki manzaraya açılan üç pencere ile betimlenmiştir. Leonardo, Milanoluların tanıdık olduğu yerel bir manzaranın ağaç ve tepelerini ustaca resmetmiştir. Olağanüstü bir *trompe l'oeil* ile masayı yemekhanenin gerçek bir parçası haline getirmiştir.

İncil'deki anlatıya göre (Matta 26: 17-29), Son Yemek'te Hamursuz Bayramı için mayasız ekmek, meyve ve şarap vardır. Leonardo'nun resminde ise kendisinin en sevdiği yiyecekler olan yılanbalığı ve portakal bulunmaktadır. Tüm havariler masanın kenarında toplanmıştır; böylece izleyici, masanın altındaki ayakları ve masa örtüsüyle üzerindekileri görebilmektedir. En solda ve en sağda, masa örtüsünde maviye çalan geometrik şekiller vardır.

***Son Akşam Yemeği*, detay: İsa**

Son Akşam Yemeği'nin her betiminde İsa merkezdedir. Leonardo burada, onu genç bir adam olarak çizmiştir. Sakin duruşu, masada bulunan bazı kişilerin kendisine ihanet edeceğini açıkladığında havarilerin yaşadığı şaşkınlık ve inanmama halini ortaya koyar. Leonardo bu anı olağanüstü bir şekilde yakalar. Havarilerinin haberi duyduklarındaki şaşkınlığı, sağa sola dönüp el hareketleri yaparak ifade ettikleri korku ile İsa'nın dinginliği dikkat çekici bir karşıtlık oluşturmaktadır. Leonardo da İsa'yı masanın merkezine oturtmuştur. Resmin dikey çizgileri, İsa'nın başında kesişerek, merkezi bir perspektif yaratır.





***Son Akşam Yemeği*, detay: Bartolomeus, Küçük Yakup ve Andreas**

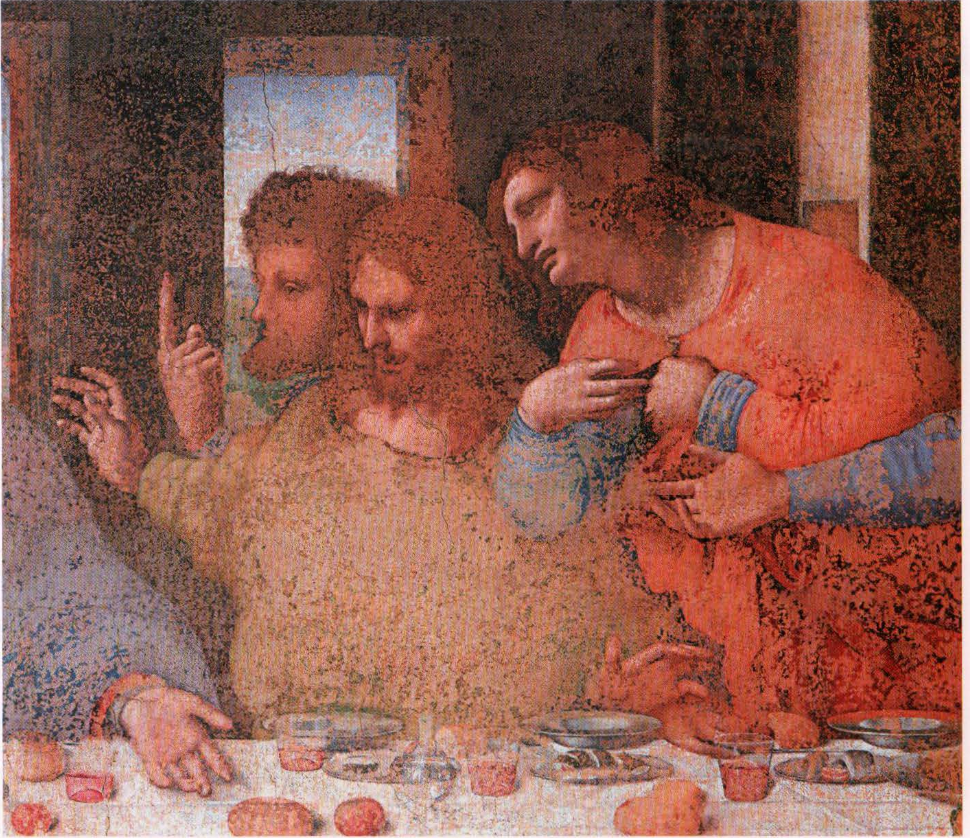
Leonardo on iki havariyi üçer kişilik dört grup halinde betimlemiştir. Buradaki grup, en solda yer alan Bartolomeus, Küçük Yakup ve Andreas'tır. On iki havariden biri olan Bartolomeus Üç İncil'de altıncı (Matta 10:3; Markos 3:18; Luka 6:14), Elçilerin İşleri'nde de (1:13) yedinci olarak sıralanmıştır. Leonardo onu masanın en soluna yerleştirmiştir. Ayağa kalkmış ve masaya dayanmıştır. Sağ profilden yüzü, izleyiciyi baktığı yere, merkezdeki figür İsa'ya yönlendirmektedir. Küçük Yakup, bir diğer havari, Alfeus'un oğlu Yakup ile ilişkilendirilir. Burada Bartolomeus ve Andreas'ın arasındadır. Andreas'ın hafif arkasında olan Küçük Yakup, elini, Yuhanna ile konuşan Yahuda İskariyot'un omzuna atmıştır. Balıkçı olan Andreas, Vaftizci Yahya'nın takipçisi olmuştur. Daha sonra da İsa'nın havarisi olacaktır. Burada, soldan üçüncü konumdadır. Kollan şaşımışçasına kalkıkken sola doğru bakmaktadır.

***Son Akşam Yemeği*, detay: Yahuda İskariyot, Petrus ve Yuhanna**

Burada soldan sağa doğru ikinci merkez olarak gruplanan kişiler Yahuda İskariyot, Petrus ve Yuhanna'dır. İsa'ya ihanet eden Yahuda İskariyot, soldan dördüncü olarak yerleştirilmiştir. Geriye doğru taralı gri saçları ve sakalı vardır. Petrus'un arkasındaki Yuhanna'ya doğru uzanarak onunla konuşmaktadır. Petrus konuşulanları dinlemek üzere başını çevirmiştir. Havarilerin en cesuru olarak bilinen Petrus, omzunun üzerinden parmağıyla merkez figür İsa'yı gösteren Yahuda İskariyot'a bakmaktadır.

Leonardo, Petrus'u zayıf, koyu saçlı ve sakallı biri olarak betimlemiştir. Yuhanna ve kardeşi Yakup, İncil'de "şimşeğin oğulları" olarak geçerler. Yuhanna, Petrus ve İsa'nın arasına oturmuştur. Yüzü önden, bir yöne eğilmiş yere bakarken betimlenmiştir. Petrus arkasından kendisiyle konuşmaya çalışan Yahuda İskariyot'u dinlemektedir. Leonardo, Yuhanna ve İsa figürleri arasında bir V şekli yaratmış ve böylece masayı iki ayrı alana, iki alanı da kendi içinde iki küçük gruba bölmüştür. Yuhanna ve İsa arasındaki boşluk, izleyiciyi arkadaki pencerelere, oradan da manzaraya doğru götürmektedir.



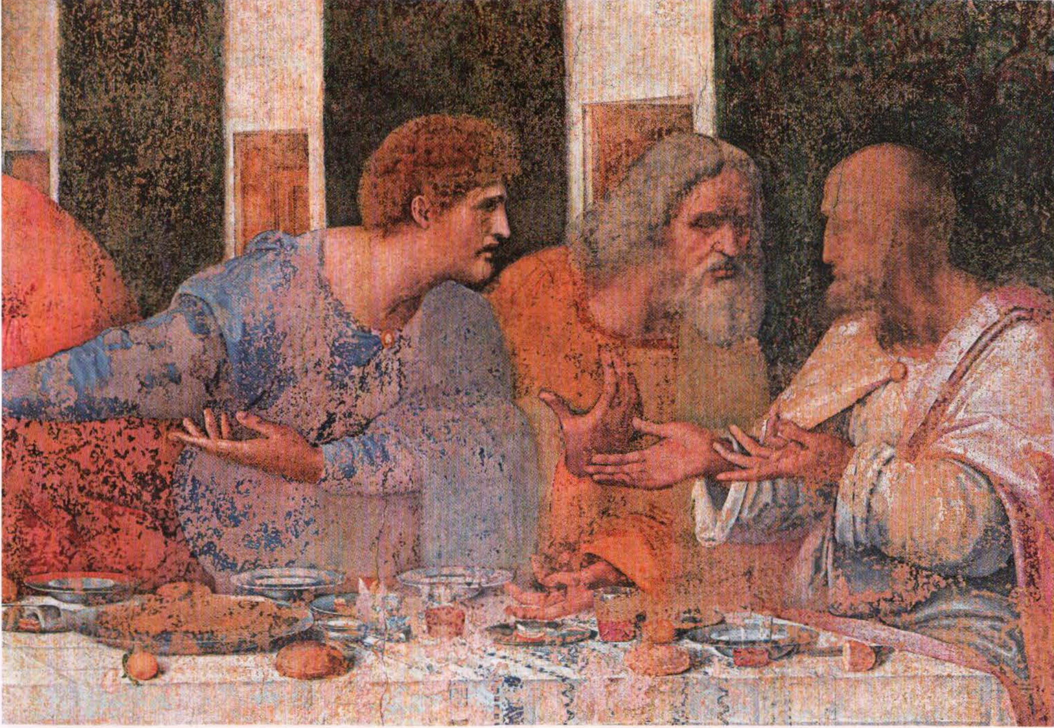


***Son Akşam Yemeği*, detay: Tomas, Büyük Yakup ve Filipus**

İsa'nın hemen solunda yer alan grupta (soldan sağa) Tomas, Büyük Yakup ve Filipus bulunmaktadır. Şüpheci Tomas olarak da bilinen havari, saçı sakalı gür bir şekilde betimlenmiştir. Profilden gözüken Tomas, Büyük Yakup'un arkasında durur. Eli ve havayı gösteren parmağı, büyük olasılıkla İsa'nın göğe yükselişine bir göndermedir. İsa'nın solundaki Yakup, İsa'nın gece olmadan kendisine ihanet edileceğine ilişkin açıklamasına inanmaz bir şekilde kollarını açmıştır. Leonardo sanki havarilerin, Matta 26:22'ye göre "Ya Rab, beni demek istemedin ya?" diye sordukları anda her birinin tepkisini tek tek yakalamaktadır. Leonardo, Filipus figürünü, İsa'nın sözlerini duymak için ayağa kalkmış ve yanındaki İsa, Tomas, Yakup ve Yuhanna'dan oluşan grubun üzerine eğik biçimde betimler. Filipus'un duruşu, onu masanın en sağındaki son figür grubu olan Matta, Yahuda ve Gayur Simon'dan ayırır.

***Son Akşam Yemeği*, detay: Matta, Yahuda Taddeus ve Gayur Simon**

Buradaki grup, izleyiciye göre masanın en sağında bulunan (soldan sağa) Matta, Yahuda ve Simon'dur. Leonardo, Matta'ya güçlü bir karakter vermiştir. Yahuda ve Simon'a doğru bakan Matta, İsa'ya dönük avuçlarıyla hararetli şekilde bir şeyler anlatmaktadır. Bu hareketler Matta'nın kuşkulu yüzüne İsa'nın anlattıklarına karşı bir şüphe duygusu ekler. Dörtte üç profilden betimlenen Yahuda'nın yüzü, hemen yanındaki Matta'yı onaylamaktadır. Her ikisi de İsa'nın verdiği acı habere inanmak istemezcesine Simon'a bakarlar. Leonardo, mimikler ve yüz ifadeleriyle, konuşan ve bağıran, üzüntü ve şaşkınlık içinde sağa sola dönüp birbirleriyle tartışan insanlardan oluşan, capcanlı bir atmosfer yaratmıştır. Masanın en sağında oturan figür Simon'dur. Sol profilden Yahuda ve Matta'ya bakar bir şekilde betimlenmiştir. Avuç içleri yukarı doğru bakarken beklenmedik haber ve kafa karışıklığı sezilir. Kısa saçlı ve gri sakallı Simon figürü sol profilden çizilmiştir. Masanın diğer ucundaki Bartolomeus figürüyle simetri oluşturmaktadır.



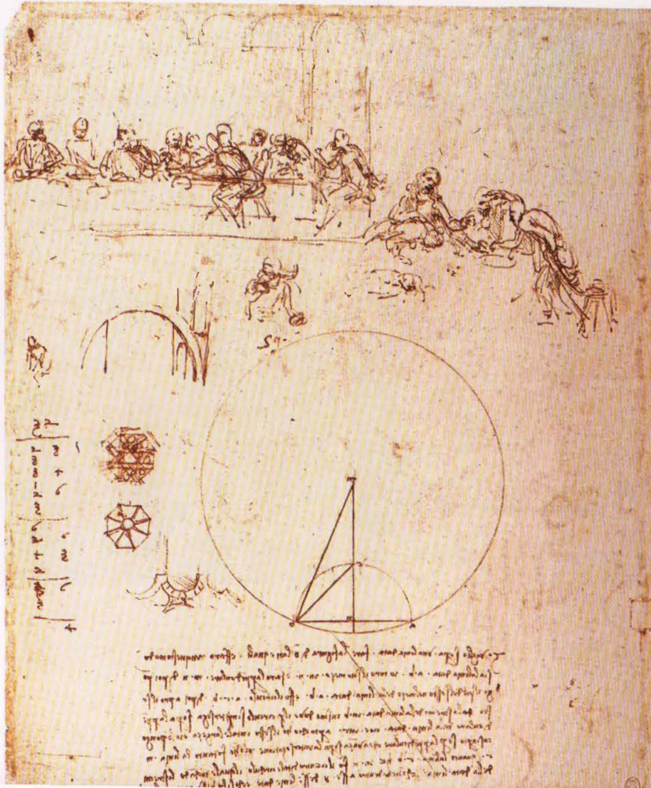


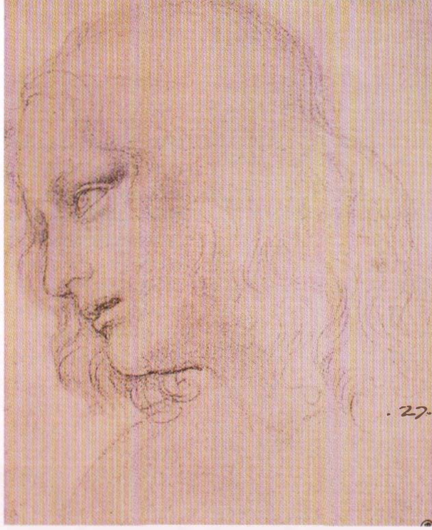
***Son Akşam Yemeği* için hazırlık çizimleri, 1495 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir ve mürekkep kalem, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 26 x 39 cm.**

Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği*'ndeki figürlere yönelik isimli oturma düzeni çalışması. Resimde olmayan bir figür, başını masaya yaslamış biçimde oturmaktadır. İncil'de kimin nerede ve nasıl oturduğuna ilişkin bir betimleme yoktur. Bu, İncil'deki anlatıyı bilen ve kendine göre kişileri konumlandıracak olan sanatçıya kalmıştır.

***Son Akşam Yemeği* için hazırlık taslağı, 1495 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 26,6 x 21,5 cm.**

Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği* için yaptığı ilk taslaklardan biri. Bu çizimde Leonardo, *Son Akşam Yemeği* betimlemelerinde genellikle hain Yahuda İskariyot'un gösterildiği masanın yakın kenarına bir havari yerleştirmiştir. Taslaktaki masa, bir mimari çerçeve içerisinde betimlenmiştir. Taslağın altında geometrik bir çizim ve Leonardo'nun el yazısıyla açıklaması vardır.





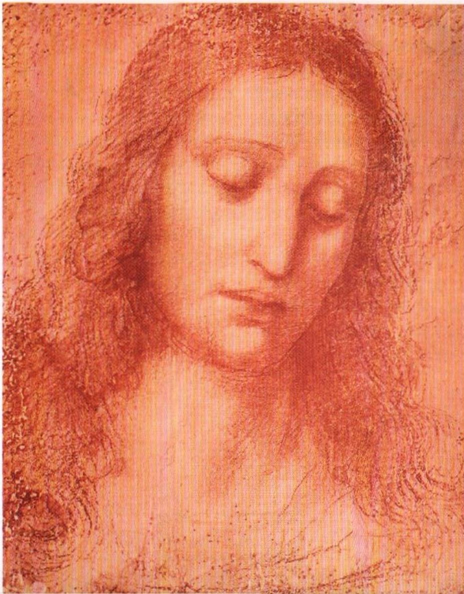
***Son Akşam Yemeği* için hazırlık çalışması (Filipus), 1497 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19 x 15 cm.**

Havari Filipus'un yüzü neredeyse profilden çizilmiştir. Uzun saçlı, genç bir figürdür. Resmin son halinde, İsa'nın hemen solundaki grupta oturan Büyük Yakup'un hemen yanında ayakta resmedilen Filipus, açıkça bu çizime çok benzemektedir. Leonardo İsa'nın, havarilerden birinin kendisine ihanet edeceğine ilişkin haberine verdikleri tepkiyi anlatabilmek için, her birine ayrı bir yüz ifadesi vermiştir.



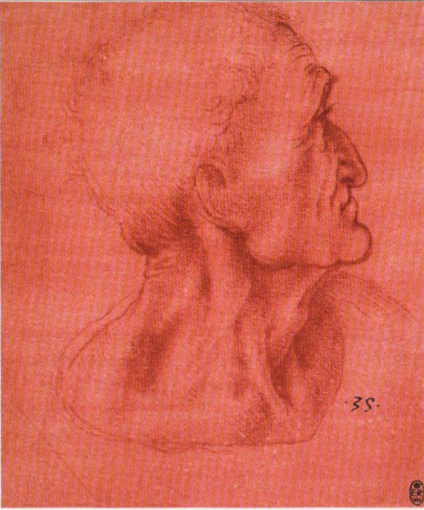
***Son Akşam Yemeği*'nden bir havari için çalışma, 1495 civarı, hazırlanmış mavi kâğıt üzerine metal uç ve mürekkep kalem, Graphische Sammlung Albertina, Viyana, Avusturya, 14,5 x 11,3 cm.**

Bu küçük mürekkep kalem çizim, *Son Akşam Yemeği*'ndeki havarilerden biri –büyük olasılıkla Petrus– için hazırlık çalışmasıdır. Leonardo figürlerin hareketlerine ilişkin açıklamalar da içeren pek çok not ve çizim çalışmıştır. Biri, "yumruğunu sıkar ve kaşlarını çatar" öbürü "elindeki bardağı bırakıp konuşan kişiye döner" gibi. Bu çizimdeki figür arkasına yaslanmış ve kaldırdığı eliyle bir şey söyler gibidir.



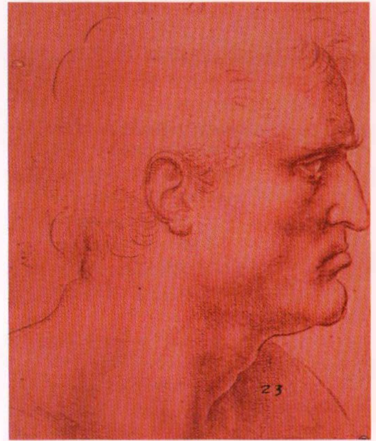
İsa'nın başı için bir çalışma, 1495 civarı, hazırlanmış kâğıt üzerine kırmızı tebeşir ve mürekkep kalem, özel koleksiyon, 11,6 x 9,1 cm.

Leonardo da Vinci'ye atfedilen bu çizim, Santa Maria delle Grazie'de (Milano) bulunan *Son Akşam Yemeği*'ndeki İsa'nın başı için bir hazırlık çalışmasıdır. Baş, Leonardo'nun bitmiş resmindeki İsa'nın başına çok benzemektedir.



***Son Akşam Yemeği* için hazırlık çizimi (Yahuda İskariyot), 1495 civarı, hazırlanmış kırmızı kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 18 x 15 cm.**

Yahuda İskariyot'un başı profilden çizilmiştir. Boyun kasları dışarı doğru çıkmaktadır. Çıkık elmacık kemiği ve karakteristik burun, ağız ve çene, resimde soldan dördüncü konumda, Yuhanna'ya doğru uzanan Yahuda'nın aynısıdır.



***Son Akşam Yemeği* için hazırlık çalışması (Bartolomeus), 1495 civarı, hazırlanmış kırmızı kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,3 x 14,8 cm.**

Profilden Aziz Bartolomeus'un bu çizimi, havarinin resimdeki son haliyle örtüşmektedir. Ayağa kalkmış bir şekilde soluna bakan figür, masanın en solunda betimlenmiştir.



***Son Akşam Yemeği* için hazırlık çalışması (Büyük Yakup) ve mimari çizimler, 1495 civarı, kırmızı tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 25,2 x 17,2 cm.**

Bu figür, *Son Akşam Yemeği*'nde İsa'nın solunda oturmakta olan Büyük Yakup için yapılan bir çalışmadır. Leonardo *Son Akşam Yemeği*'ndeki herkesin etkileyici yüz hatlarına sahip olması için uzun süre farklı modeller aramıştır. Büyük Yakup çizimi güzelliğiyle dikkat çekicidir. Bir gözlemci, bu figürün İsa'nın önüne geçip geçmeyeceğini sormuştur. Figürün altında, bir şatonun mimari taslağı görülmektedir.



***Sala delle Asse* (Burçlu Oda), 1498-9 civarı, alçı üzerine tempera, Castello Sforzesco, Milano, İtalya, boyutları bilinmiyor.**

1498'de Ludovico Sforza'nın saray sanatçısı olan Leonardo, Milano'daki Castello Sforza'nın zemin katındaki kubbeli bir odanın dekorasyonu siparişini alır. Oda önceden mızrak deposu olarak kullanılmaktaydı. Leonardo –asistanlarıyla birlikte– ağaç, çalı ve meyvelerle antik bir orman sahnesi çizer. Sforza arması tavanın merkezinde resmedilmiştir. Zekice tasarlanan bir sanat eseri olan Sala delle Asse'nin kavramsal çerçevesi yenilikçidir. Aynı zamanda zahmetli, uzun zaman almış ve Leonardo'nun sabrını sınayan bir çalışmadır.



***Sala delle Asse*, detay**

Antik gölgeli ağaçlık dekorasyonuna sahip duvar için Leonardo, Ludovico Sforza'nın lakabı olan "Il Moro" adını düşünerek dut ağacını betimlemeyi tercih etmiştir (dutun İtalyancası *gelsomoro*'dur.) *Trompe l'oeil* tarzı ağaçlar ve dallar ile gerçekleştirdiği odanın dekorasyonundaki ikinci amaç, Sforza aile ağacıyla "antik koruluk" arasındaki sembolizmi yansıtmaktadır; bu, duvarda resimlenen dört tablete de yazılmıştır.



***Leda ve Kuğu*, Cesare da Sesto (1477-1523), Leonardo da Vinci'den esinle, 1505-10 civarı, ahşap üzerine yağlıboya, Wilton House Koleksiyonu, Salisbury, Wiltshire, İngiltere, 96,5 x 73,7 cm.**

Leonardo'nun kayıp resmi, Cesare da Sesto'nun bu taklit resminden öğrenilmiştir. Yunan (ve Roma) mitolojisindeki öyküyü takiben Leonardo, Sparta Kralı Tyndareos'un güzeller güzeli eşi Leda'yı, bir kuğu kılığındaki Zeus (Roma'da Jüpiter) ile betimlemiştir. Mite göre Zeus, kuğu kılığına girmiş ve kadına bir nehir kıyısında yaklaşmıştır. Çıplak Leda, *contrapposto* pozisyonundadır. Kuğu Zeus, kadının solunda küçük bir dayanağın üzerinde durmaktadır. Kuğunun boynunun aşağısında bir kutlama çelengi vardır. Sağ kanadını, kışkırtıcı biçimde Leda'nın beline dolamış ve boynunu Leda'ya doğru uzatmıştır. Kadın kuğunun boynunu sarmış ama utangaç biçimde uzağa bakmaktadır. Mitte, Leda ve kuğunun buluşması sonucunda yumurtadan tanrısal ikizler, ölümlü Kastor ve ölümsüz Polluks ile ölümsüz Helen ve ölümlü Klytaimestra doğar. Resimde, yumurtadan yeni çıkmış halde betimlenen dört bebek, yabani çiçeklerden bir örtünün üzerinde, annelerinin ayakları dibinde yatmaktadırlar.



Diz çökmüş Leda çalışması, 1504-6 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep kalem, Boijmans-van Beuningen Müzesi, Rotterdam, Hollanda, 12,5 x 11 cm.

Kardinal Francesco Barbarini'nin kâtibi ve Papa VIII. Urban'ın yeğeni Cassiano dal Pozzo (1588-1657), Leonardo'nun *Leda ve Kuğu* çalışmasını 1625'te Fontainebleau'ya yaptığı ziyarette görmüştür. "Neredeyse tamamen çıplak halde yanında kuğuyla ayakta duran Leda ve içinden dört bebek çıkan iki yumurta"yı detaylarıyla anlatır. Resim için yaptığı çalışmalarda Leonardo, Leda'yı diz çöker pozisyondan ayağa kaldırmış, kuğuyu da daha ön plana çıkarmıştır.



***Leda ve Kuğu* için bir çalışma, 1504-6 civarı, siyah tebeşir üzerine mürekkep kalem, Devonshire Dükü Koleksiyonu, İngiltere,** 16 x 13,9 cm.

Leonardo'nun *Leda ve Kuğu* için yaptığı taslaklar, şimdi kaybolan orijinal resmin ipuçlarını verir. Bu çizimde, su bitkileriyle dolu bir dere kenarında diz çökmüş Leda vardır. Sağ eli, Zeus'la (kuğu kılığındaki) birlikteliği sonucu meydana gelen ve bitkiler arasında uzanmış olan dört bebeğe işaret etmektedir. Leda'nın yanındaki kuğu Zeus, bir kanadıyla kadını kavrarken, başı onun başına uzanmaktadır.



***Leda ve Kuğu* için eskiz (daha büyük bir eskizden detay), 1504-6 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,7 x 40,5 cm.**

Leda'nın ayakta ya da diz çökerken çizildiği taslaklar, 1504 yılında, yani Leonardo, Palazzo Signoria'daki Salone dei Cinquecento için *Anghiari Savaşı* resmi üzerinde çalışırken üretilmiştir. Buradaki küçük Leda taslağındaki poz, büyük olasılıkla antik Roma heykellerinden ilham alınarak yapılmıştır. Bu detayın yer aldığı büyük eskiz kâğıdında, bir Leda çizimi daha ve bunun dışında büyük olasılıkla Anghiari Savaşı için yaptığı bir şaha kalkmış at çizimi vardır.



Leda'nın başı için bir çalışma, 1504-6 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ile mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 17,7 x 14,7 cm.

1504-1506 civarında Leda'nın başı için yapılan çalışmalar, Leonardo'nun bugün kayıp olan *Leda ve Kuğu* resmi için hazırlıktır. Resim 1525'te, Leonardo'nun yardımcısı Salai'nin mülküne geçmiştir. Çalışma, Leonardo'nun pek çok hazırlık çalışmasından ve 1505-10 civarı Cesare da Sesto (y. 1477-1523) tarafından aslına çok benzer kopyasından bilinmektedir.



Leda'nın başı için çalışmalar, 1505-10 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ile mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 20 x 16,2 cm.

Bu çalışmalarda, Leda'nın saçı zarifçe şekillendirilip önden, arkadan ve üstten betimlenmiştir. Saç karmaşık biçimde örülmüştür. Saçın bukleleri ve tutamları, Leonardo'ya göre dairesel bir biçimde hareket eden suya benzer.

Leda'nın başı için bir çalışma, 1503-6 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 9,2 x 11,4 cm.

Bu çizimde Leonardo'nun bir notu bulunmaktadır: "questo sipo/ levare eppo/ re sanza gu/ asstarrsi" (bu kaldırılabilir ve zarar vermeden tekrar yerine takılabilir). Bu ifade, Leonardo'nun Leda eskizi ve sonra resmin kendisi için kullandığı modelin bir peruk giydiği anlamına gelebilir. Cesare da Sesto'nun *Leda ve Kuğu* resmindeki Leda'nın saçı, Leonardo'nun hazırlık çalışmalarındaki saça çok benzemektir.



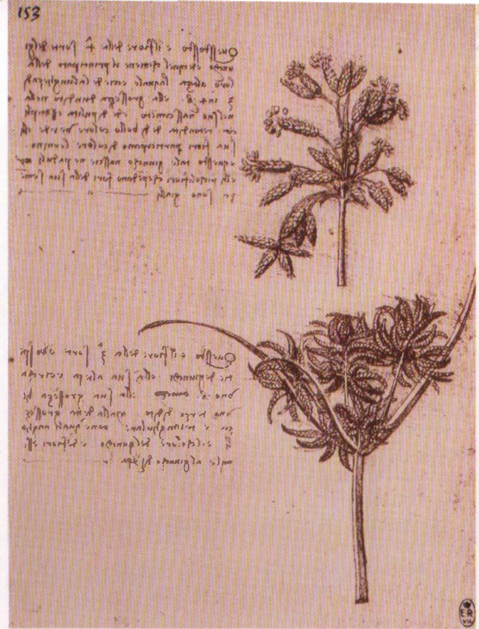


Leda'nın başı için bir çalışma, 1503-6 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ile mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 9,3 x 10,4 cm.

Leda'nın başı için yapılan bu çalışma, genç kadının karmaşık saçlarına odaklanmış. Özenle örülmüş saçlar, sarmal örgülere sahiptir. Leonardo'nun notlarına göre bu sarmal örgüler, sudaki anaforlara benzemektedir. Leonardo belki de kuğunun (Zeus) yaşam alanı olan nehirli bölgeye atıf yapmaktadır.

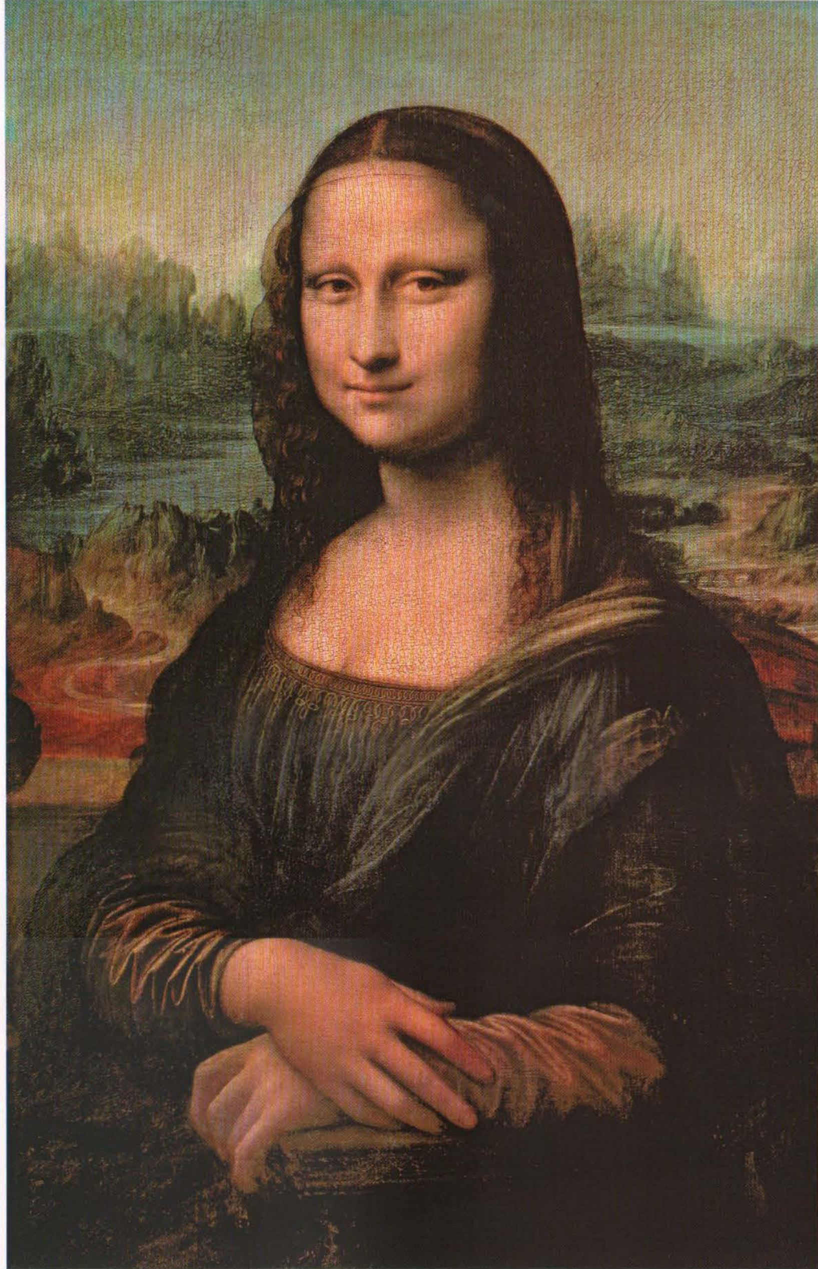
Tohumlu hasırotu bitkisi için iki çalışma, 1505-10 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ile mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,5 x 14,5 cm.

İki ayrı hasırotu bitkisi (*Scirpus lacustris* ve *Cyperus monti*) için açıklamalı çizimler. Çalışmalar büyük olasılıkla *Leda ve Kuğu* resmi ya da Leonardo'nun çizim ve resim tekniği üzerine yayımlamayı planladığı kitap için resim ve çizimlerdir. Sayfanın üst tarafındaki notlar, üstteki bitkiyi açıklar: "Bu dördüncü tür hasırotu bitkisidir ve ilkesel olarak üç ya da dört *braccio* büyür..." Alttaki bitki çiziminin yanına da şöyle yazar: "Bu üçüncü tip hasırotudur ve boyu bir *braccio* kadardır." (Bir Floransa braccio'su yaklaşık 58,4 santimdir.)



Akyıldız soğanı ve başka bitkiler, 1504-6 civarı, kırmızı tebeşir, mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,8 x 16 cm.

Akyıldız soğanı (*Ornithogalum umbellatum*) ve başka bitkilere ait bu detaylı çalışma, Leonardo'nun *Leda ve Kuğu* resmi için bir hazırlık çizimidir. Leonardo, resimlerinde kullanmak için pek çok bitki ve çiçek çizimi yapmıştır. Vinci'de çocukken yaptığı yabani çiçek ve bitki gözlemleri, onun çok çeşitli bitki ve çiçek türlerini öğrenmesine yardımcı olmuş olmalıdır.



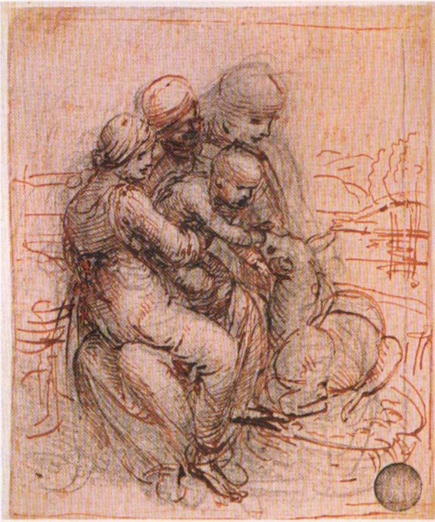
***Mona Lisa*, 1503-6 civarı, pano üzerine yağlıboya, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 77 x 53 cm.**

Mona Lisa resminin oturan modelinin, Lisa Gherardini (1479-y. 1551) ya da diğer adıyla, zengin Floransalı ipek tüccarı Francesco del Giocondo'nun (1460-1539) karısı Monna Lisa del Giocondo olduğu düşünülmektedir. Francesco'nun karısının portresi, büyük olasılıkla çiftin 1502 Aralık'ında ikinci oğullarının doğumunu kutlamak için sipariş edilmiştir. Dörtte üç profil olan çizim, doğrudan izleyiciye bakan neredeyse tam profil portredir. Leonardo, Monna Lisa'nın zarif ellerinin ince derisine büyük özen göstermiştir. Monna Lisa'nın gizemli gülüşü, birçok tartışmanın konusu olmuştur. Bu yumuşak, yarım gülüş Leonardo'nun favorisidir ve örneğin *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* (y. 1499-1500) gibi diğer çalışmalarında da rastlanır. Yağlıboya resim, bir sanatçı için vakit alan, işveren için de masraflı bir işti. Alışılmadık bir şekilde *Mona Lisa* tablosu ölene kadar Leonardo ile kalmıştır ve modelin ya da işverenin eline geçmemiştir. Bunun nedeni hâlâ bilinmemektedir. Mona Lisa'nın arkasında, Leonardo'ya özgü manzara görülmektedir. Sağ omzunun arkasında yılan gibi kıvrılan bir yol, kayalıklı tepelere doğru gitmektedir.

Çocuk İsa üzerine çalışmalar, 1501-10 civarı, renkli kâğıt üzerine beyaz vurgulu kırmızı tebeşir, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 28,5 x 19,8 cm.

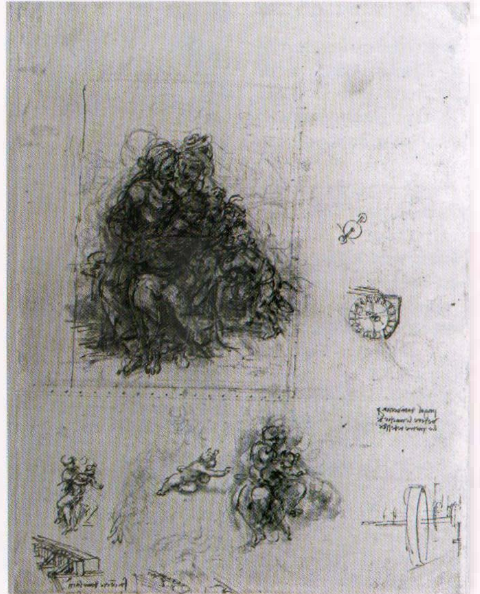
Bu Çocuk İsa çalışmaları, *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* için hazırlık desenleri olabilir. Çizimin tarihini tam olarak belirlemek olanaksızdır. Üslup açısından 1501 ile 1510 arasına tarihlenir.





Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna **için çalışma, 1501-10 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 12,1 x 10 cm.**

Bu mürekkep kalem çalışma, *Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna* için yapılmıştır. Çocuk, genç hayvana ulaşmaya çalışmaktadır.



Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya **için çalışmalar, 1501-3 civarı, siyah tebeşir üzerine beyaz vurgulu çoğaltılmış gri lavi ile kahverengi mürekkep (aktarılmak üzere), British Museum, Londra, İngiltere, 26,5 x 19,9 cm.**

Bu çerçevelenmiş büyükçe çalışma, sol tarafta sanki Azize Anna'nın kucağında oturur gibi olan ve sağda Çocuk Aziz Yahya'ya ulaşmaya çalışan Çocuk İsa'yı kucağında tutan Meryem'i betimlemektedir. Çalışma, *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* için bir taslaktır ve Leonardo, bunun gibi dört taslak yapmış ancak bunlardan yalnızca bir tanesi bugüne kalmıştır (bugün, Londra'daki National Gallery'dedir). Bu taslakta ayrıca bazı makine çizimleri de vardır.



Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya, **1499-1500, kahverengi kâğıt üzerine siyah ve beyaz tebeşir, tuval üzerine sabitleme, National Gallery, Londra, İngiltere, 141,5 x 104,6 cm.**

Bu büyük boy taslak, asıl resim için bir hazırlık çalışmasıdır. Ancak taslak, resim için kullanılmamıştır, çünkü üzerinde tuvale taşındığına dair bir iz yoktur. Çalışmanın tarihi, Leonardo'nun Milano'daki son dönemi ile Floransa'ya gittiği döneme işaret etmektedir. Leonardo, Fransa ordusu Milano'yu kuşatırken, Fransa Kralı I. François tarafından görevlendirilmiş ya da kralın çevresinden biriyle bir sözleşme yapmış olabilir. Bu çalışmanın resmi, daha sonra, 1508'de yapılacaktır.



***Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna*, 1502-16 civarı, kavak pano üzerine yağlıboya, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 168,5 x 130 cm.**

Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna'nın kompozisyonu, 1499-1500 tarihli *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* taslağına benzer. Meryem ve Azize Anna figürleri birbirlerine çok yakındır. Meryem, Azize Anna'nın önünde yere eğilmekte ve oğlunun kuzuyu okşamasına izin vermektedir. Azize Anna her ikisine huzurlu bir gülümsemeyle bakmaktadır. Çocuk İsa, Çocuk Aziz Yahya'nın yerini alan kuzuyu okşaması için, annesi tarafından yere yakın tutulmaktadır. Azize Anna ve Meryem, anne ve kız, Çocuk İsa figürüne bakarken gülümsemektedirler. Leonardo, ailenin üç kuşağı arasındaki samimi bir anı yakalamıştır. Aile açık havada konumlandırılmıştır. Hem Meryem hem de annesi uzun elbise giymektedirler ve ayakları çıplaktır. Meryem ve Azize Anna'nın arkasındaki manzara, Leonardo'nun favorisi olan kayalıklı dağlardır. Dağların soluk rengi, ilginin iki kadının başında toplanmasını sağlamaktadır. Manzaranın koyudan soluk renge kayışı, atmosfer perspektifi ve uzaklık hissi yaratmaktadır.



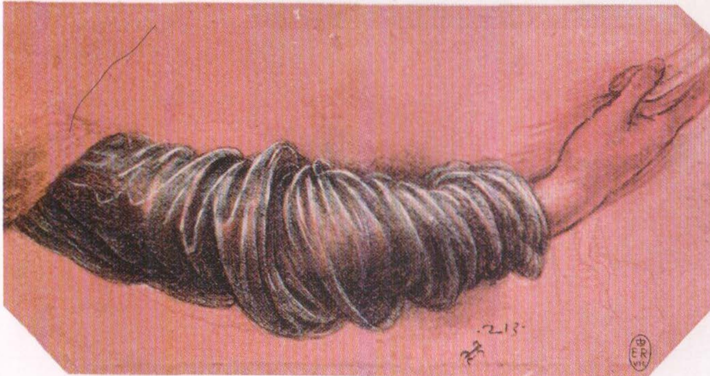
Sağ aşağıya bakan bir kadının başı üzerine çalışma, 1501-10 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 18,8 x 13 cm.

Aşağıya bakan bu kadın başının detaylı çizimi tarihçiler tarafından 1502-16 tarihli *Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna* için bir hazırlık olarak değerlendirilmektedir. Yüz ifadesi, Leonardo'nun 1499-1500 tarihli *Meryem ve Çocuk İsa ile Azize Anna ve Çocuk Aziz Yahya* taslağındaki Meryem'e benzer.



Azize Anna'nın başı için bir çalışma, kâğıt üzerine karakalem, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 15 x 21 cm.

Bu, Azize Anna için bir hazırlık çalışmasıdır. Çizim, onu bir azize olarak değil, bir anne ve büyükanne olarak betimler. Kızı Meryem'e ve Çocuk İsa'ya doğru sevgi dolu ve huzurlu bir gülümsemeyle bakmaktadır.



Meryem'in giysi kolu için bir çalışma, 1501-10 civarı, hazırlanmış kırmızı kâğıt üzerine kırmızı, siyah ve beyaz tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 8,6 x 17 cm.

Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna'daki Meryem figürünün sağ kolu, eli ve giysisi için ayrıntılı bir çalışma.



Madonna ve yün eğiren (Buccleuch Meryemi), **Leonardo da Vinci ve atölyesi, 1501-7 civarı, pano üzerine yağlıboya, özel koleksiyon (Buccleuch ve Queensberry Dükü, KT), 48,3 x 36,9 cm.**

Bu küçük ahşap üzerine resim Leonardo da Vinci'nin özgün tasarımından yola çıkılarak, bazı kanıtlara göre kendisinin de katılımıyla beraber atölye çalışanlarınca yapılmıştır. Resim, Meryem ve çocuğu bir manzara önünde betimlemektedir. Çocuk İsa, çarmıhı andıran çıkrık ya da mili sol eliyle tutmak için annesinin kucağındayken uzanmaktadır. Dayanağı ise sağ elinden almaktadır. Meryem'in tatlı yüzü oğluna doğru dönmüştür. Meryem, sol eliyle oğlunu kavramaktadır. Çocuk İsa, annesinden başka yöne bakmaktadır; bakışları, çarmıha benzeyen çıkrığın tepesine odaklanmıştır. Arkadaki manzara, berrak bir göğün altında, tepelerle çevrili bir suyu betimlemektedir. Tarihçilere göre gök, tepeler ve suyun yüzeyi başka biri tarafından tekrar elden geçirilmiştir.

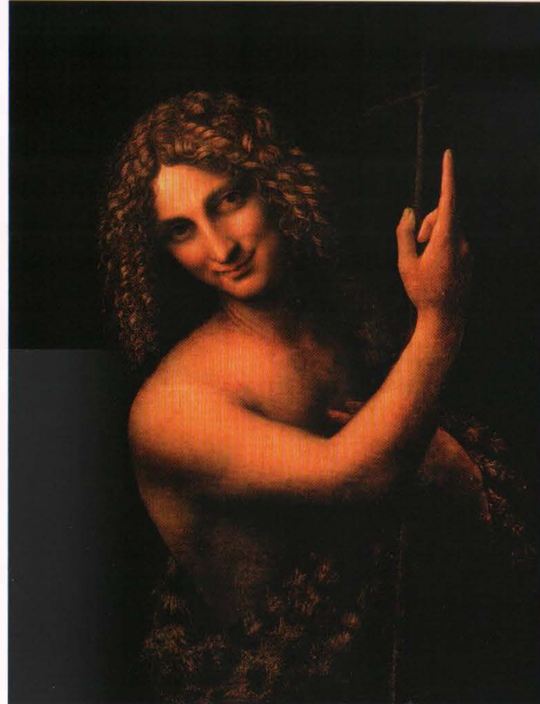


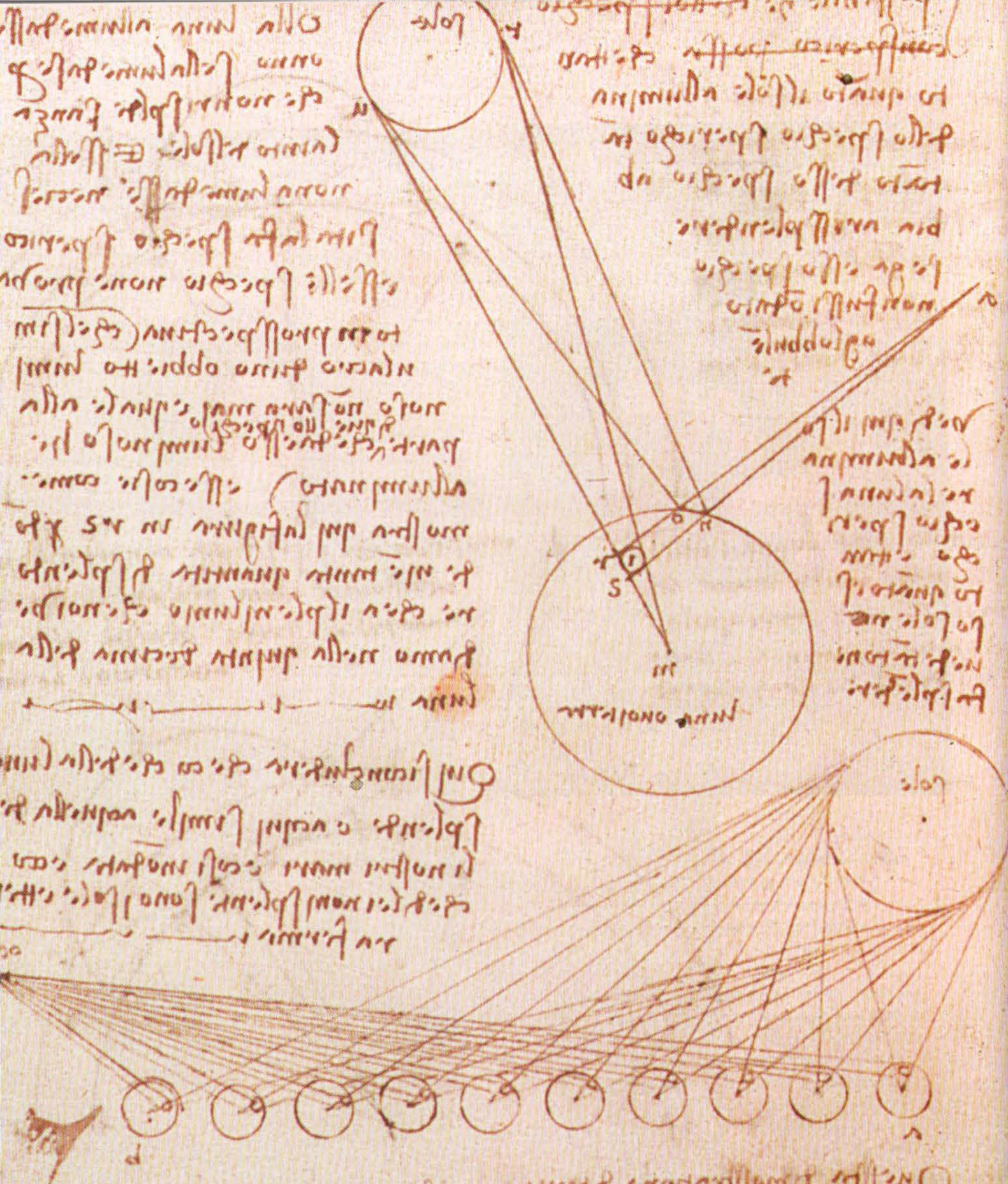
***Baküs* (Leonardo da Vinci'ye ait olduğu tartışmalıdır), 1513-19 civarı, pano üzerine tempera ve yağlıboya (tuvale aktarılmıştır), Museé du Louvre, Paris, Fransa, 177 x 115 cm.**

Baküs resminin Leonardo'ya ait olup olmadığı tartışma konusudur. Büyük olasılıkla Leonardo ve asistanlarının ortak çalışmasıdır. Leonardo'nun, aşağıdaki *Vaftizci Yahya* resmiyle (1513-16 civarı) benzerlikler bulunabilir. Resme aslında Vaftizci Yahya olarak başlanmış ama sonra Baküs'e çevrilmiştir. Bu resimde, genç Roma tanrısı Baküs, gölgelik bir koruda oturmaktadır. Bedeni, hayvan postuyla örtülü bel altı dışında çıplaktır. Sol kolunda, Dionysos ayinlerinin sembolü olan bir *thyrsos* taşımaktadır. Bakışları doğrudan izleyicinin üzerindedir. Figürün hatları, Leonardo'nun *Vaftizci Yahya*'sına benzemektedir. Leonardo, Vaftizci Yahya'ya da uyacak biçimde, manzarayı pastoral anlayışla düzenlemiştir. Baküs figürünün sol arkasındaki uzak manzarada tepeler, dağlar ve göller vardır.

***Vaftizci Yahya,* 1513-16 civarı, tuval üzerine yağlıboya, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 69 x 57 cm.**

Leonardo Vaftizci Yahya'nın portresini idealize ederek profilden betimlemiştir. Koyu arka plan Aziz Yahya'nın çıplak üst bedenine düşen ışıkla aydınlanır; sağ kolu yukarı kalkmıştır ve işaret parmağı yukarıyı gösterir. Bedeninin altı bir hayvan kürküyle örtülmüştür. Vaftizci Yahya portresinin yapıldığı 1513-16 tarihi Leonardo'nun Roma'daki, sürekli olarak yerleşeceği Fransa'ya gitmeden önceki yıllarına denk gelir. Resim, öldüğünde hâlâ sanatçının mülkiyetindeydi. Vaftizci Yahya, İsa'nın son habercisidir. Yaşamının büyük kısmını çölde geçirmiş bir vaizdi. Aziz Yahya'nın sağ kolu ilgiyi, elin yukarı yönlü hareketine ve kalkık işaret parmağına yönlendirerek göğe doğru yöneltir. Başın üzerindeki ışık kaynağı yüzü, kalkan kolu ve eli aydınlatır. Aziz Yahya'nın gözleri izleyiciye doğrudur. Başı yoğun buklelerle çevrilidir. Azizin yüz ifadesi, Mona Lisa'nın gizemli gülüşünü andırır.





Bilim Sanatı



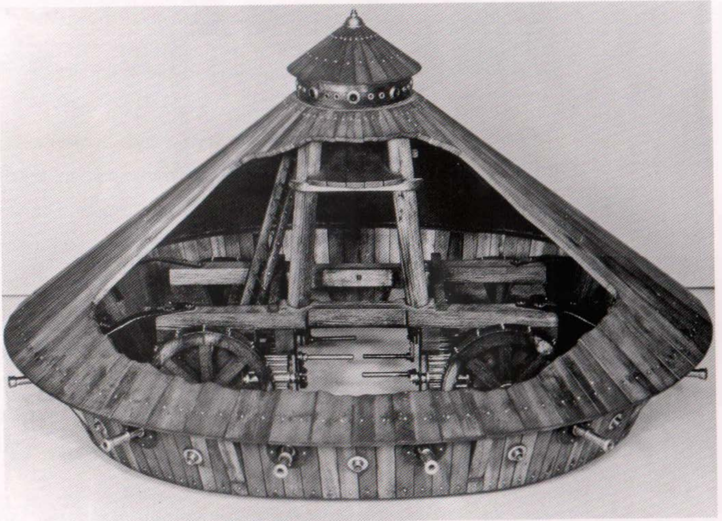
Önemli bir ressam ve zanaatkâr olmanın yanında Leonardo anatomist, coğrafyacı, astronom ve mühendis olarak bilime de benzersiz katkılar sunmuştur. Bilimin birçok alanında yaptığı araştırmalar, Leonardo'nun yaratıcı dehasını da ortaya koymaktadır. Leonardo'nun Ludovico'ya kendini tanıttığı mektup, onun geçici köprüler, asma merdivenler ve savaş makineleri gibi şeyler -ki portfolyosunda daha çok örnek vardır– üretme konusundaki isteğini göstermektedir. Yaşamı boyunca ay ışığını anlamaya çalışmış, bedenin yapısı ve organların işlevini anlamak için insan ve hayvan anatomisini derinlemesine incelemiş, olağanüstü haritalar çizerek yeryüzünü betimlemiştir.

Yukarıda: İnsan kafatasının önden sagittal kesitli anatomi çalışması (detay), 1489. Leonardo, kafatasındaki maksiller sinüsleri doğru bir şekilde tespit edip çizmiştir. Çizimin solunda her dişi ayrı ayrı tanımlayıp çizerek, dişlerin konumunu betimlemiştir.
Solda: Ay ve Güneş üzerine notlar ve çizimler (detay), Codex Arundel, 1508.



Tırpanlı at arabası ve zırhlı araç için bir tasarım, 1485-8 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem (ref. B.B. 1030), British Museum, Londra, İngiltere, 17,3 x 26,6 cm.

Burada iki tasarım çizilmiştir; tırpanlı at arabası (Leonardo bunun birçok örneğini çizmiştir) ve diğeri daire şeklinde zırhlı bir araç. Kâğıdın sol altındaki çizimde ters çevrilmiş zırhlı aracın iç düzeneği gösterilmiş, tekerlek mekanizması açıkça çizilmiştir. Bu çizimin altına Leonardo, "Aracı işletebilmek için sekiz kişi gereklidir ve aynı kişiler aracı döndürerek düşmanı takip eder," yazmıştır.

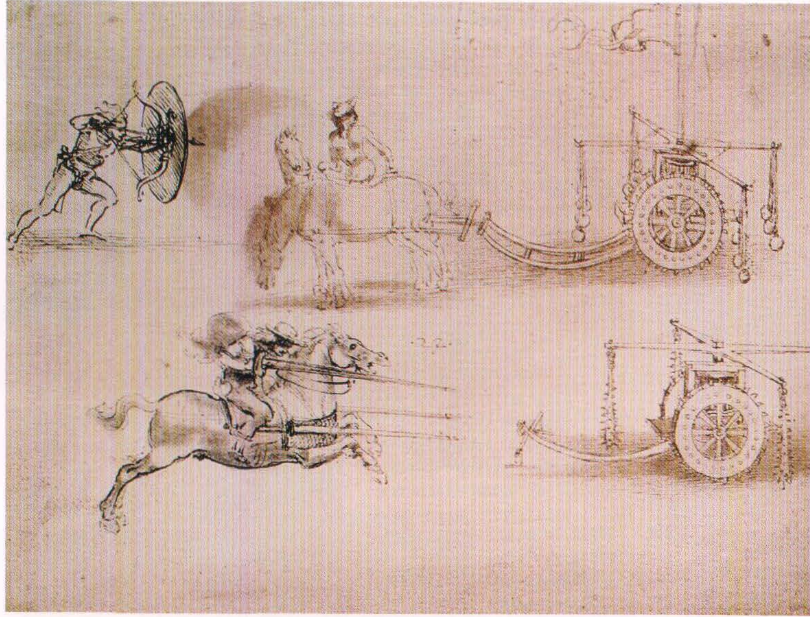


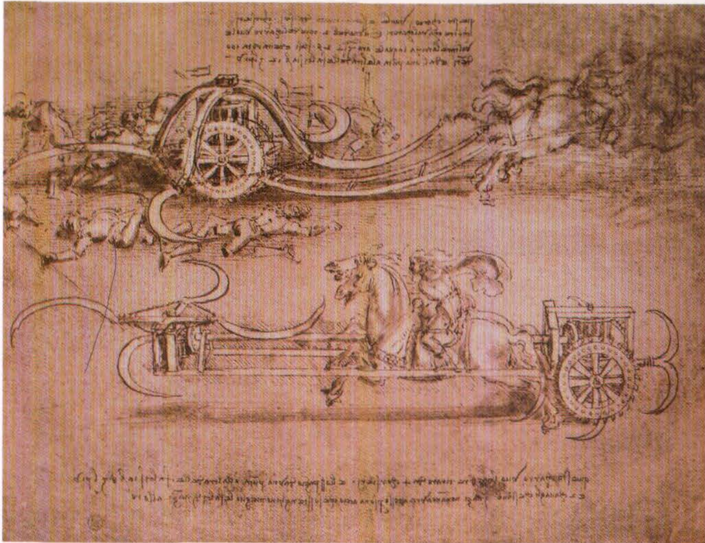
Zırhlı bir araç modeli, 1485 civarı, Museo Leonardiano di Vinci, Castello dei Conti Guidi, Vinci, İtalya, boyutları bilinmemektedir.

Leonardo da Vinci'nin tasarımı (1485-8 civarı) temel alınarak, tahtadan zırhlı araç röprodüksiyonu. Leonardo tasarım mühendisliğini seviyordu ve bu konuda çok zaman harcıyordu. Ludovico Sforza için birçok savaş makinesi tasarımı yapmış ama hiçbiri hayata geçmemiştir.

Savaş arabası, kalkanlı bir savaşçı ve bir süvari, 1485-8 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, British Museum, Londra, İngiltere, 17,3 x 24,6 cm.

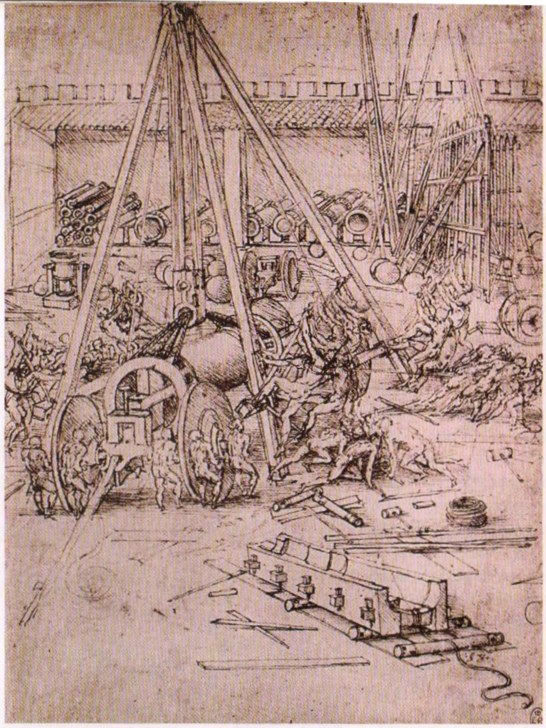
Leonardo da Vinci'nin birçok savaş makinesi çalışmasından biri. Taslaklarda kalkanı ile ok ve yayı olan bir savaşçı; mızrak tutan bir savaşçı ile iki mızrak daha tuturulmuş dörtnala giden atı; son olarak da çeşitli silahlara sahip iki savaş arabası bulunmakta. Leonardo'nun hayali, Ludovico Sforza'ya ressam değil, mühendis ve mimar olarak hizmet etmekti.





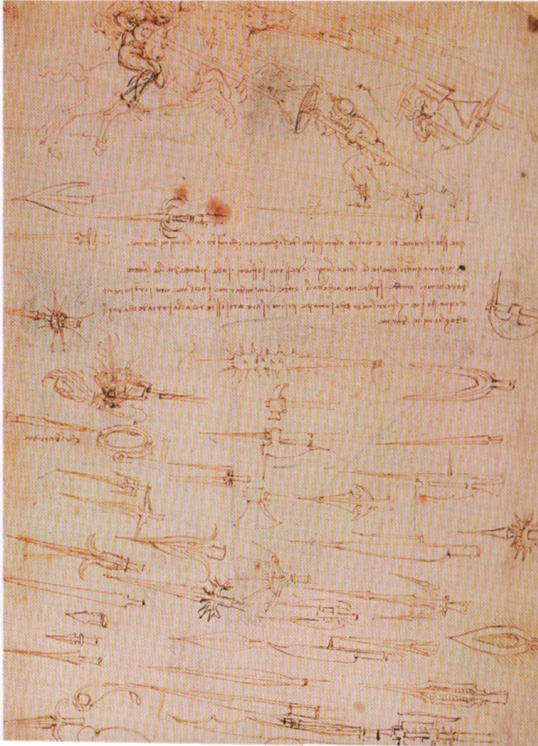
Tırpanlı at arabaları, 1485-8 civarı, mürekkep kalem, Biblioteca Reale, Torino, İtalya, 21 x 29 cm.

Buradaki tırpanlı at arabaları, Leonardo'nun düşmanı öldürmek ya da durdurmak için planladığı bıçaklarıyla betimlenmiş. Üstteki çizimde bıçaklar çalışır halde görülüyor. Bu insan kıyım makinesinin önünde kesilerek dağılmış beden parçaları vardır. Alttaki çizim daha kısa bıçakları olan bir at arabasını betimler. At arabasını kontrol eden adamın başında örtü benzeri bir giysi var. Örtünün rüzgârda uçuşu, arabanın hızlı bir şekilde gittiğini gösteriyor.



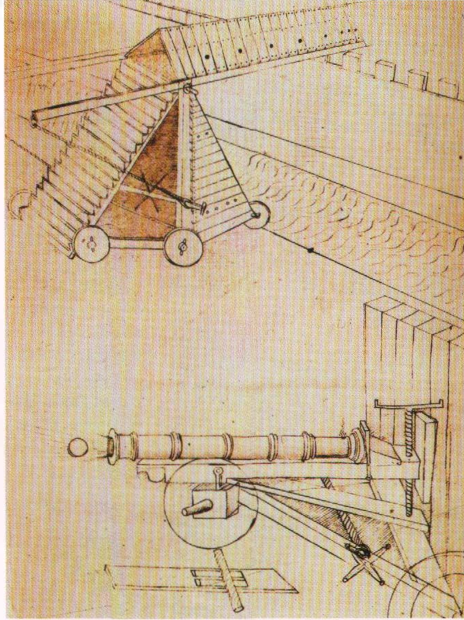
Dev bir topun top arabasına yerleştirilmesi, 1487 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 25 x 18,3 cm.

Bu çizim top namluları, top gülleleri ve top arabalarıile savaş malzemeleri alanlarını gösteriyor. Çizimin ortasında büyük bir vinç, topu kundağına yerleştiriyor. Bunun için hepsi çıplak çizilmiş bir sürü adam çalışıyor. Önde topun, bırakıldığı yerdeki beşiği görülüyor. Leonardo, Milano'da kaldığı dönemde savaş ya da barış döneminde kullanılmak üzere makineler üretmeyi ummuştu, ama tasarımlarından hiçbiri hayata geçmedi.



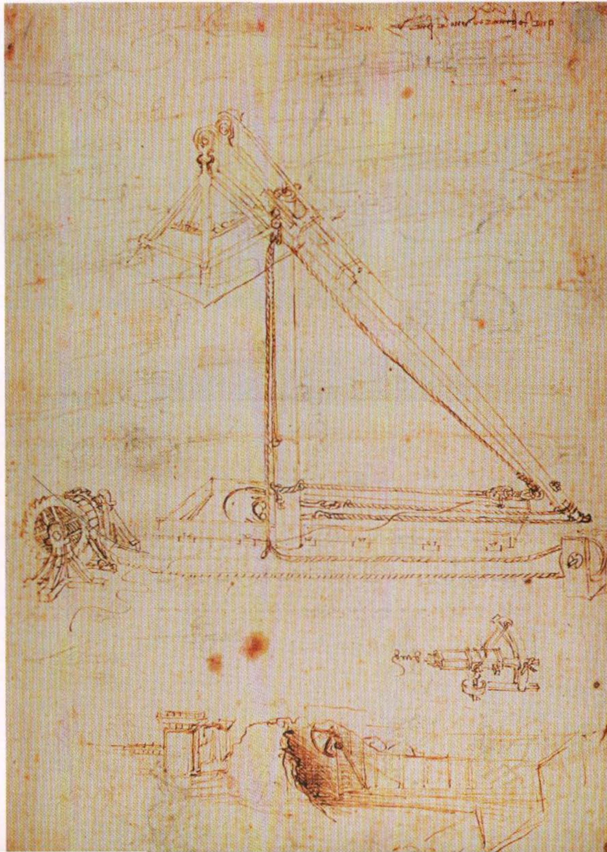
Piyadeler ve süvarilerin savaşı ve baltalı kargılar, 1485-8, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 24,7 x 17,5 cm.

Bir seriden oluşan çalışmaların bu sayfasında baltalı kargılar görülüyor. Bunlar ortaçağda kullanılan ve mızrakla baltanın birleştirilmesiyle oluşturulan silahlardı. Kâğıdın üzerinde piyadeler ile süvariler savaşmakta.



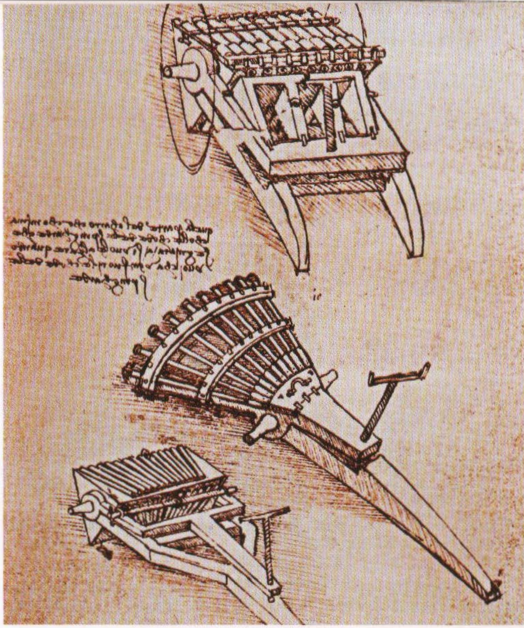
Saldırı amaçlı araba ve savaş makineleri (Codex Atlanticus, fol. 0049r), 1480-2 civarı kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 26,8 x 19,4 cm.

Bu çalışma düşmanın duvarlarına yaklaşmak ve mekanizmanın kaldırılmasıyla duvarı aşmak için kullanılan kamufle bir köprüyü ve sağ altta bir kuşatma makinesini betimliyor.



Savaş makineleri, 1485 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Codex Atlanticus (fol. 4v; 235v), Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 21,3 x 15 cm.

Leonardo tarafından tasarlanan dev bir mancınık ve teçhizatının yer aldığı savaş makineleri taslağı. Leonardo'nun Milano'dayken hazırladığı savaş makineleri taslaklarında işlevsellik vurgulanmıştır. Leonardo, Ludovico Sforza'ya yazdığı mektupta kendisini "askeri mühendis" olarak tanıtarak, savaş için pek çok araç gereç tasarlayabileceğini belirtir: "Siz Ekselansları önünde gizli icatlar tasarlayıp, sonra izninizle onların hepsini hayata geçireceğim."



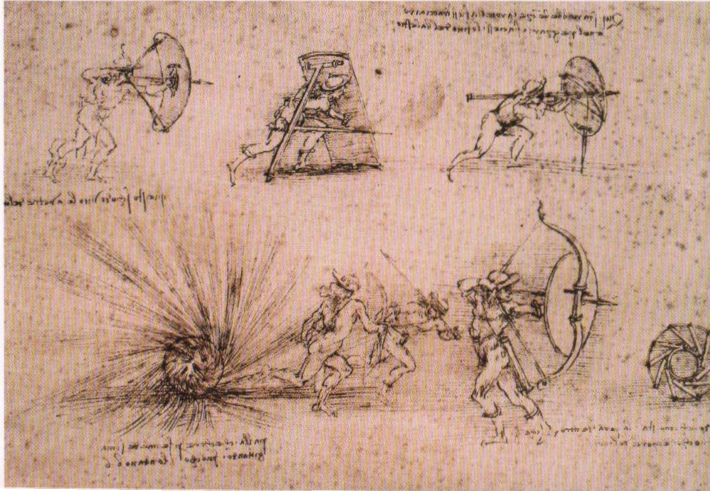
Çok namlulu silahlar (Codex Atlanticus, fol. 0157r), 1480-2 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, 27 x 18,8 cm.

Çalışmaların bu sayfasında çok namlulu silah tasarımları yer almaktadır. Leonardo dev oklar, ayak değirmenleri, mekanik mancınık düzeneğine sahip, tek seferde birden çok taş atabilen makineler gibi bir dizi savaş makinesi tasarımı çizmiştir.



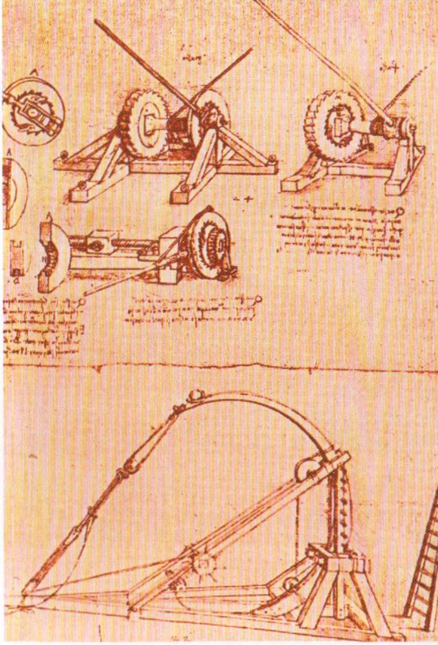
Çok namlulu silah modeli, Château du Clos Lucé, Amboise, Fransa.

Leonardo'nun çok namlulu silahının bir modeli; makineli tüfeklerin öncüsü.



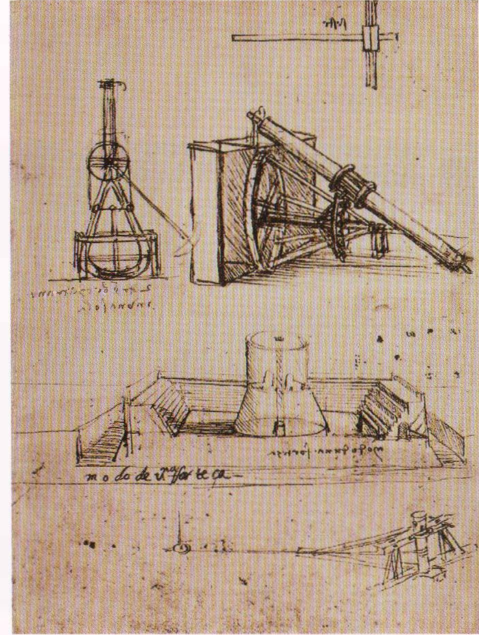
Piyadeler ve patlayan bir bomba, 1485-8 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, Fransa, 20 x 27,3 cm.

Farklı kalkan türlerini ve bunların piyadeler tarafından kullanılışını gösteren ilginç bir çizim. Sol altta, askerlerin, zırhların ya da okların karşısında çaresiz kaldığı patlayan bir bomba çizimi yer almakta.



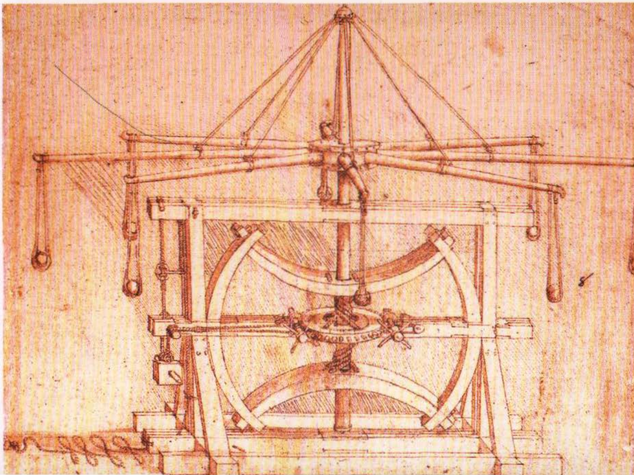
Mancınık tasarımı (Codex Atlanticus, fol. 148r) 1490 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 16,2 x 29 cm.

Bu dev mancınığın düzeneği, Leonardo'nun çiziminde ayrıntılı olarak diyagramlarla anlatılmakta, savaş makinesinin işleyişi ve parçaları grafiksel olarak gösterilmektedir.



Savunma silahları tasarımları (Paris Elyazması, B, fol 52v), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23 x 16 cm.

Bu sayfa Leonardo'nun, Milano'da Ludovico Sforza'nın emrindeyken gerçekleştirdiği en eski elyazmalarından birindendir. Milano'yu Fransa'nın olası bir işgalinden koruma gereksinimi, çok sayıdaki savaş ve sivil mühendislik tasarımlarından biri olan bu çizime de yansımıştır.

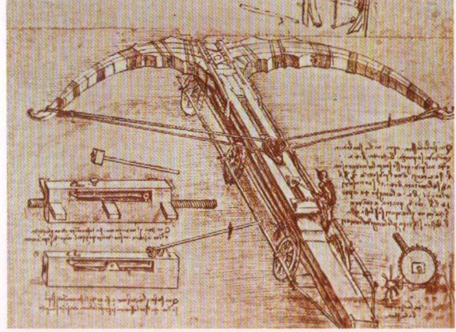


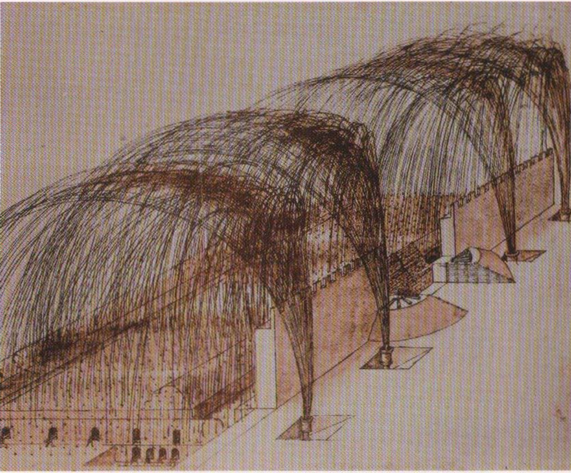
Taş fırlatmaya yarayan askeri bir makine tasarımı, 1484 civarı, mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 20,8 x 26,5 cm.

Bu çizimin ayrıntıları, sistematik şekilde yürütülecek bir saldırı için tasarlanan taş atma makinesinin düzeneğini gösteriyor. Üretilmesi pek de kolay olmayan bu makine, Leonardo'nun yaratıcı zihninin bir kanıtı.

Dev bir tatar yayı tasarımı (Codex Atlanticus, fol. 149r-b), 1485, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 20,3 x 27,5 cm.

Leonardo bu dev tatar yayı prototipinin çok sayıda desenini çizmiştir. Boyutları çok büyüktür (genişliği 13 m); ağır taşlar atmak için tasarlanan vidalı düzeneği serbest bırakmak üzere milin üzerinde duran küçük insan figürüyle karşılaştırılarak anlaşılabilir. Tatar yayı altı tahta tekerleğe sahiptir. Tasarım Ludovico Sforza için yapılan pek çok örnekten biridir.



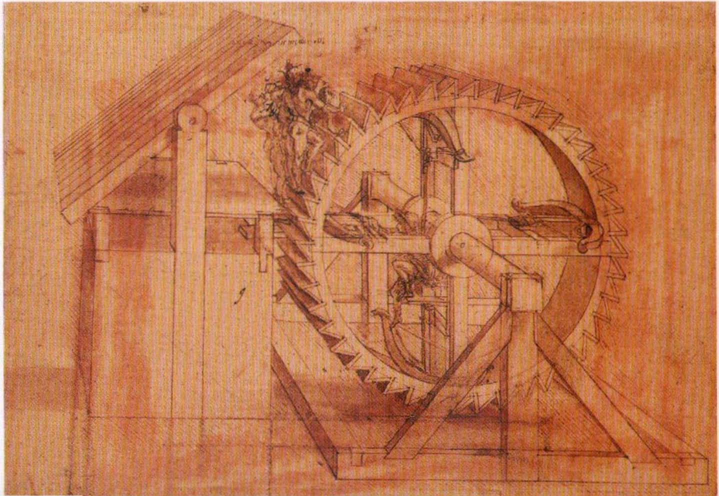


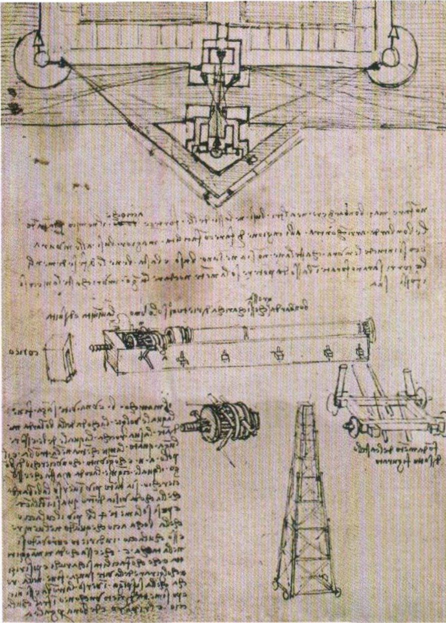
Kaleyi bombalayan havan topları, 1503-4 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 32,9 x 48 cm.

Çalışır halde bir savaş makinesinin büyük çizimidir. Bu ilginç çizim, sıra halinde dört havan topunun bir kale ya da hisarın duvarları üzerinden avluya ateş açmalarını betimliyor. Mermi yağmuru, durmaksızın düşmesi nedeniyle kemer biçiminde çizilmiş.

Dört tatar yaylı ayak değirmeni çizimi (Codex Atlanticus, fol. 1070r), 1485 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 22 x 30 cm.

Leonardo da Vinci tarafından Ludovica Sforza için çizilen bir savaş makinesi prototipi. Ayak değirmeninin düzeneği, döner yayların atış yapmasını sağlıyor.





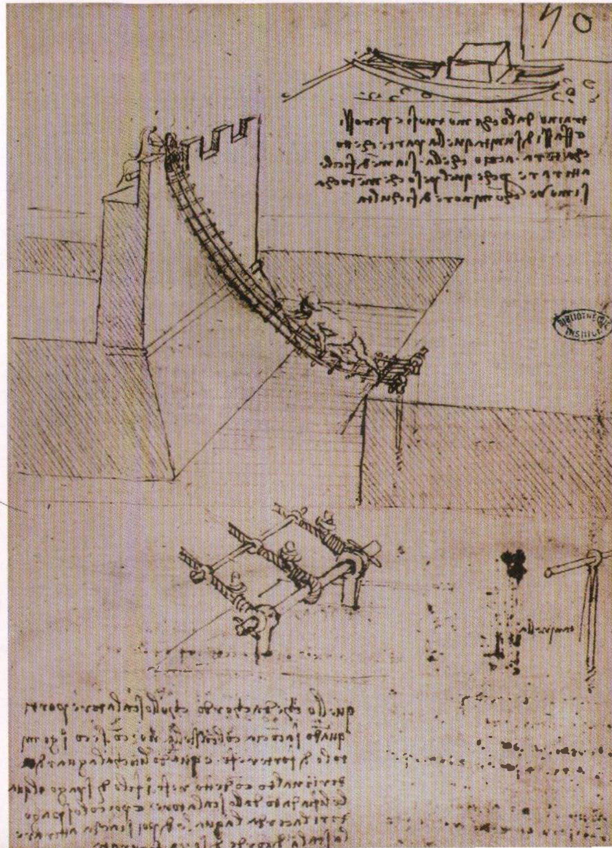
Taş gülle atan mancınık ve düzeneğin tahkimata yerleştirilmesi (Paris Elyazması B, fol. 24r), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23 x 16 cm.

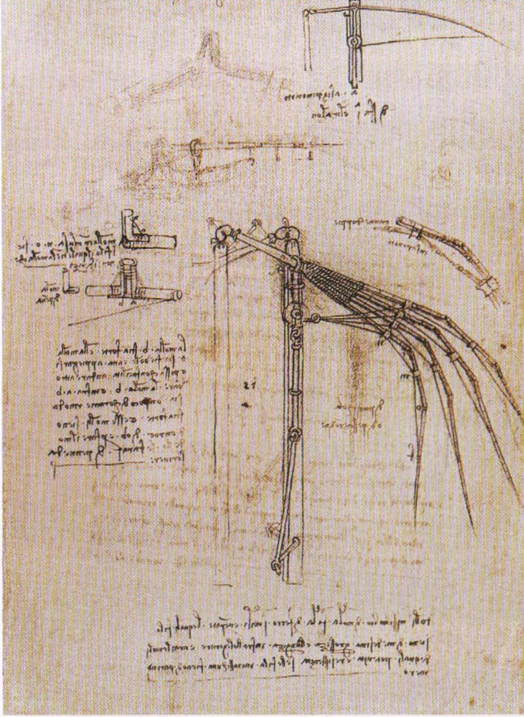
Bu mancınık, taş gülleler atan özel bir tasarımdır.

Çizime eşlik eden metin, mancınığın nasıl doldurulacağını ve kaleyi nasıl savunacağını anlatmaktadır. Leonardo atış düzeneğini ve kullanım tekniğini anlattığı pek çok farklı mancınık tasarımı yapmıştır. Bu çizimde mancınık tahkimata yerleştiriliyor.

Tahkimat merdiveni ve başka çizimler (Paris Elyazması B, fol. 50r), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23 x 16 cm.

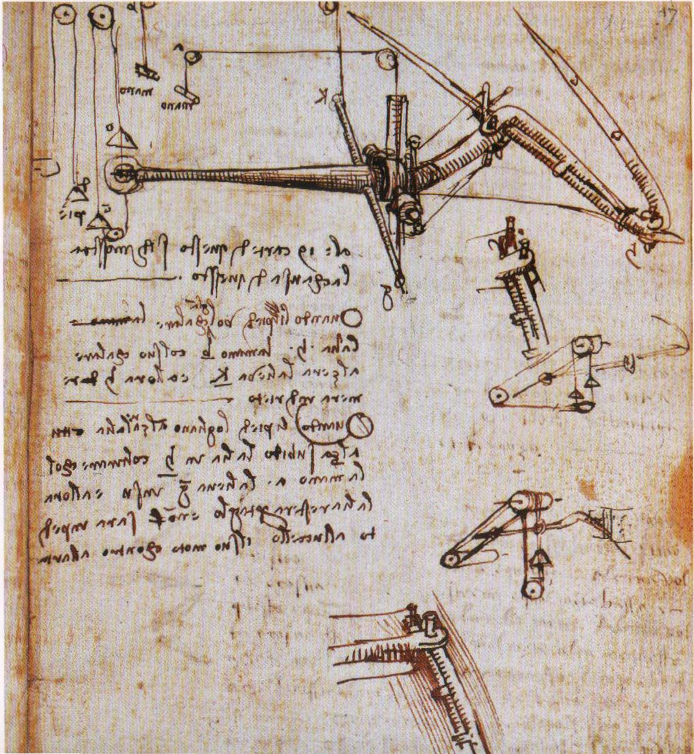
Ortadaki çizimde, yapılara monte edilebilen, esnek bir ip merdiven kullanarak tahkimata tırmanan bir asker görülüyor. Leonardo onun altında merdiven tasarımının bir başka parçasını gösteriyor. Birçok askeri çiziminde, farklı savunma sistemleri için tasarladığı ve kalelere tırmanmaya yarayan teçhizat bulunmaktadır.





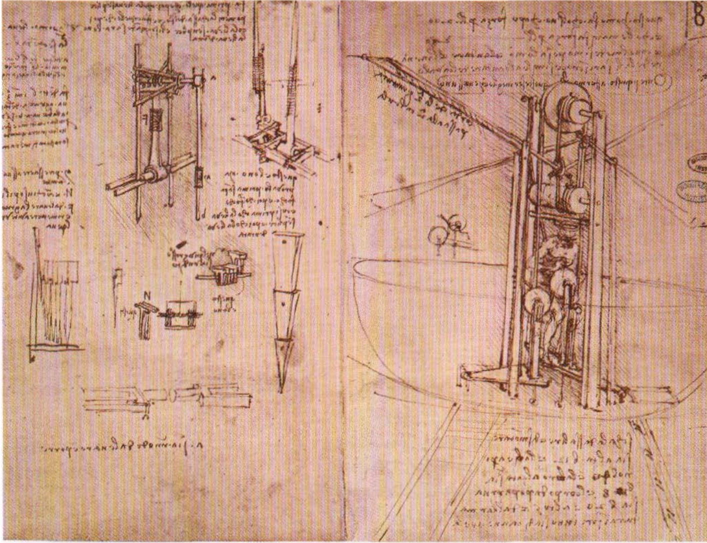
Eklemli kanat çalışması, 1490-3, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 29 x 21,8 cm.

Başlangıçta yalnızca insan kasıyla çalışan uçan bir makine tasarlayan Leonardo, bu yaklaşımını pilotun bacak kasıyla harekete geçen ve mekanik sistemle çalışan bir uçak tasarımıyla değiştirmiştir. Kas gücünü yeterli görmesinin Leonardo'nun ilerlemesini engellediği varsayılabilir.



Kanadı hareket ettirecek bir düzenek tasarımı, 1505 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Reale, Torino, İtalya, 21,3 x 15,4 cm.

Buradaki çizimler, kanadı hareket ettirecek bir düzeneği gösteriyor (Torino, uçuş üzerine Codex, 17r). Uçma tekniği ve bilimi Leonardo için tükenmez bir araştırma kaynağıydı. Çizim, eşlik eden metinle beraber düzeneğin nasıl işleyeceğini anlatıyor.

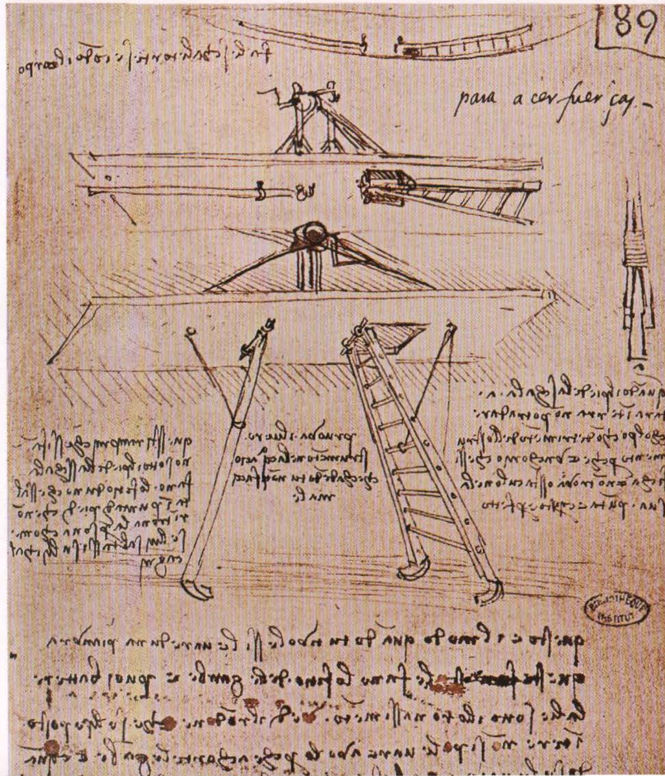


Dik duran kanatlı bir uçan makine tasarımı (Paris Elyazması B, fol. 80r), kâğıt üzerine mürekkep kalem, 1488-90, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,2 x 16,5 cm.

Dik bir ornitopter, kanatlı bir uçan makine. Mekanik uçuş tekniğiyle ilgili bir dizi tasarımdan biri. Leonardo kuşların uçuşunu, özellikle kanat yapısını yakından incelemiş, buradan uçma bilimiyle ilgili yeni bir şeyler öğrenmeye çalışmıştır. Tasarımda ilginç olan şey, sağda duran ve "helikopter" düzeneğini içerden çalıştıran insan figürüdür.

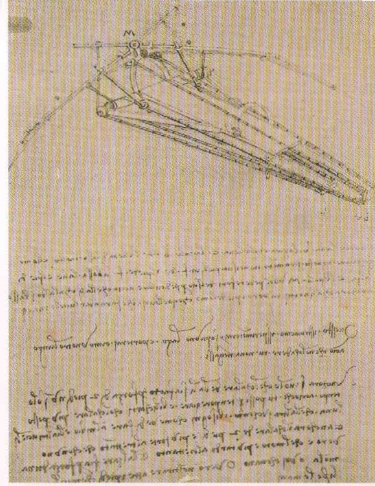
Uçan bir makine için kalkış ve iniş düzenekleri (Paris Elyazması B, fol. 89r), 1488-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,2 x 16,5 cm.

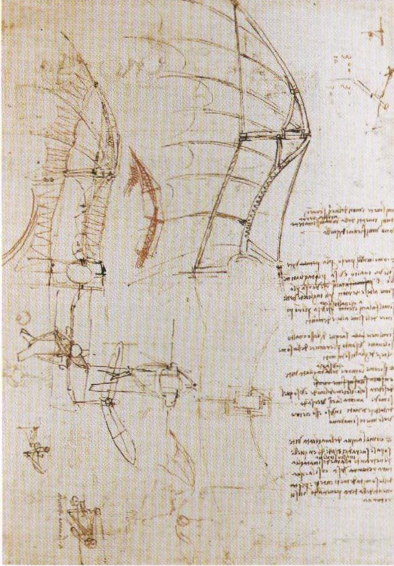
Leonardo'nun uçan bir makinenin kalkış ve inişi için hazırladığı bu karmaşık tasarımda, makinenin mekanik parçalarına ulaşmak için bir de merdiven bulunuyor.



Uçan makine tasarımı için bir taslak, (Paris Elyazması B, fol. 74v), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,2 x 16,5 cm.

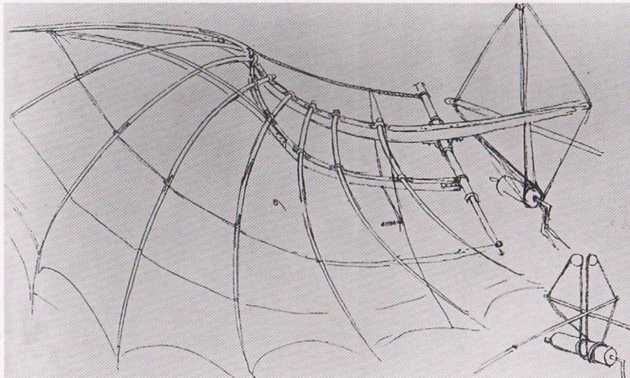
Leonardo uçma konusuna tutkuyla bağlıydı. Kuşların uçuşunu gözlemleyip, öğrendiklerini insanın uçmasını sağlayacak makinelere uyguluyordu. Uçan makine tasarımları, kuşların kanat düzeneğini temel alıyordu.





Kısmen rijit kuş kanadı cihazı (Codex Atlanticus, fol. 858r), 1488-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve kırmızı tebeşir, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 28,9 x 20,5 cm.

Leonardo'nun hava araçları, kuş ve yarasa kanatlarının yapısını temel alıyordu. Uçuşun istikrarlı olabilmesi için Leonardo pilotu kanat düzeneğinin altına, makinenin ortasına yerleştirmiştir.



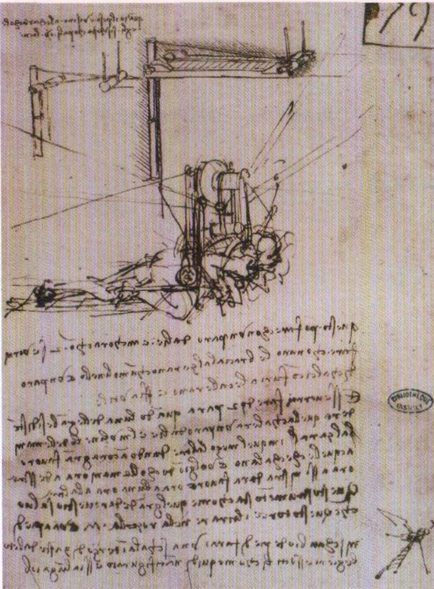
Uçan makine üzerine bir çalışma, 1487-90, mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,2 x 16,7 cm.

Leonardo yaşam boyu gözlemlediği kuşları ve uçuş tekniklerini kendi uçan makine tasarımlarına uyarlamıştır.

Leonardo da Vinci'nin uçan bir makinesinin modeli, Château du Clos Lucé, Amboise, Fransa.

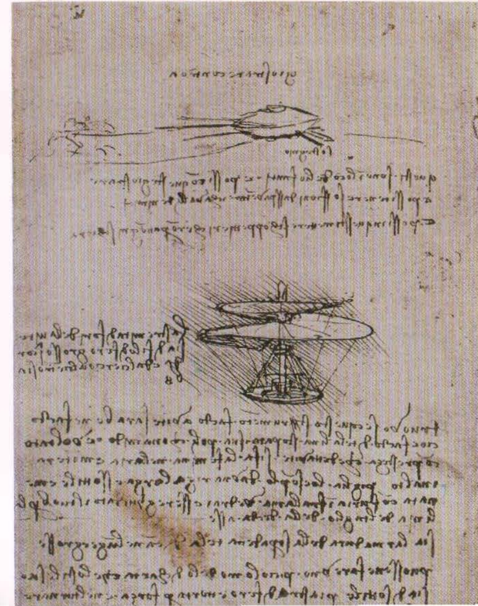
Leonardo'nun yaşadığı son yer olan Cloux'da bir müze, büyük modellerle bu eski ünlü sakininin yaratıcılığını ve ustalığını sergiler. Leonardo'nun çizimi temel alınarak yapılan bu model, yapısının karmaşıklığı ve tasarımının uygulanabilirliğinini ortaya koyarken 21. yüzyılda üretilen çok hafif uçaklara benzemektedir.





El ve ayak gücüyle çalışan bir uçan makine çalışması (Paris Elyazması B, fol. 79r), 1487-90, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,2 x 16,7 cm.

Leonardo uçan makinelerle ilgili bazı çizimlerinde pilotu, kol ve bacaklarıyla kanat düzeneğini idare edecek şekilde yatay bir biçimde çizer. Kol gücü, elle çevrilen bir dizi diyagonal çubukla aktarılır.



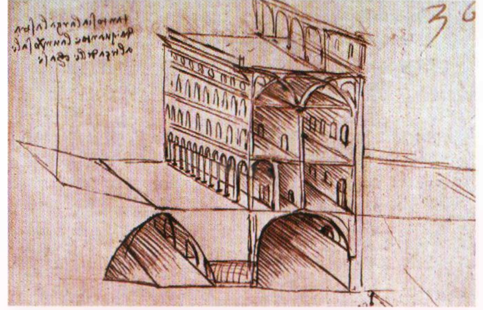
Bir uçan makine tasarımı (Paris Elyazması B, fol. 83v), 1488-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothéque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,2 x 16,5 cm.

Mekanik bir uçuş düzeneği ve "helikopter" (Paris Elyazması B, fol 83v) adlı uçan makine için taslaklar ve açıklamalar. O dönemde yapılan bu bir dizi tasarım deseni arasında, denizaltılar ve insan taşıyan hava araçları da vardır.

Bir binanın kesiti (Paris Elyazması B, fol. 36r), 1488-90, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,3 x 16,5 cm.

15. yüzyılda İtalya'da, çok sayıda "ideal şehir" temalı tasarım yapılıyor ve Leonardo da çizimleriyle bu konuya katkıda bulundu.

Leon Battista Alberti (1404-72) tarafından 1452'de yazılan ve ufuk açıcı bir metin olan *De re aedificatoria* (İnşa Sanatı Üzerine), Romalı mimar ve mühendis Vitruvius (MÖ 80-15) tarafından yazılan antik Roma metni *De architectura libri decem*'in (Mimarlık Üzerine On Kitap) modern bir uyarlamasıydı.



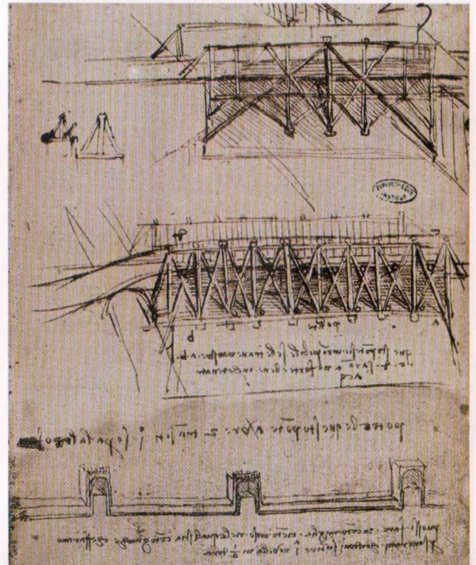


Ahır için tasarımlar (Paris Elyazması B, fol. 39r), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, 23,3 x 16,5 cm.

Leonardo'nun az sayıda çizimi sarayların mimarisiyle ilgilidir. Bu ayrıntılı çizim, aslında başka bir şey için kullanılan yapıyı bir ahıra çeviriyor. Çizimin altındaki metinde şöyle diyor: "Genişliğini üç eşit parçaya bölersek... ve bu üç kısmı eşit tutarsak... orta taraf ahır görevlisi için; diğer iki taraf da atlar için olabilir." Leonardo ayrıca, makinelerle yukarıya taşınan samanın orta kısımda tutulacağını yazıyor. Yapının dış bölgeleri, hizmetçiler ve ahır çalışanları için ayrılmıştır.

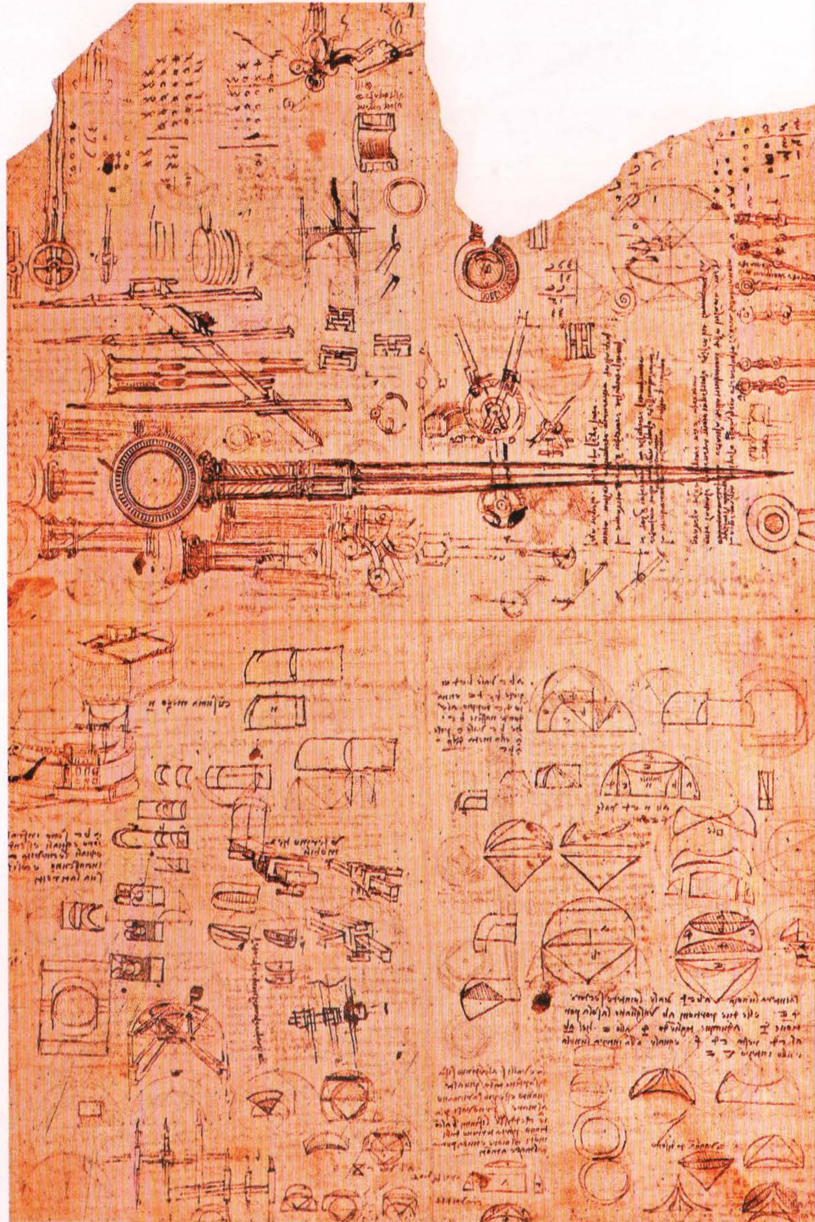
Köprü yapım tasarımları (Paris Elyazması B, fol. 23r), kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23 x 16 cm.

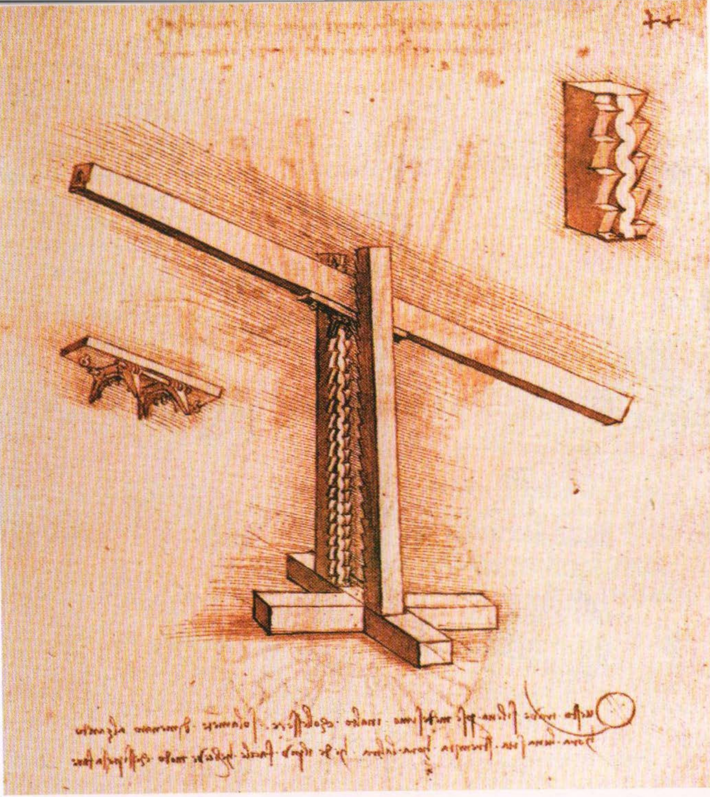
Bu sayfada yer alan metin, farklı köprü yapım tekniklerinden söz ediyor. Ortada, içinden su akan köprü çiziminin yanındaki metin, köprünün biri diğerinin üzerinde iki yaya yoluna sahip olabileceğini öne sürüyor.



Pergel çizimleri (Codex Atlanticus fol. 696r), 1514-15, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 28,4 x 22,2 cm.

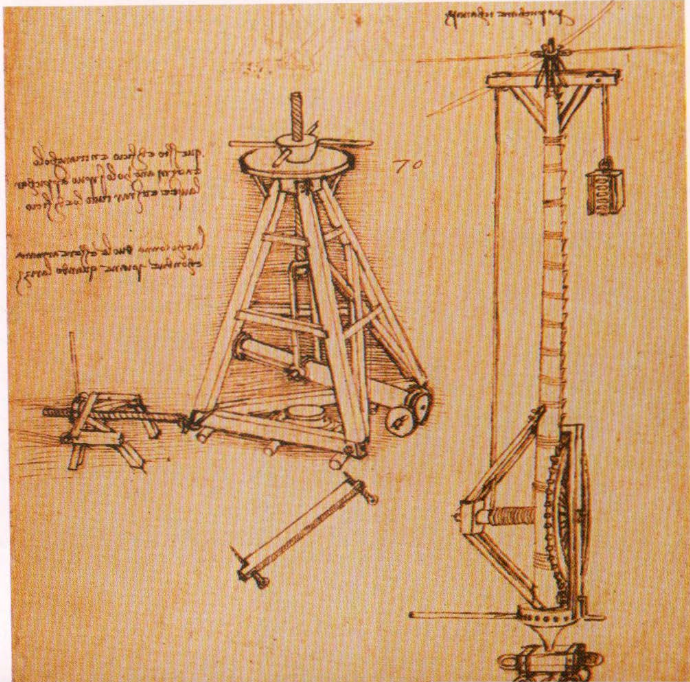
Bu sayfada, açma düzenekleri ve pergellerle ilgili otuzdan fazla çizim yer almaktadır. Büyük çizim, her iki ucunda zemberek olan milsiz bir pergeli betimliyor. Sayfa, Leonardo'nun geometriye karşı bitmeyen tutkusunu ve mühendislik tasarımlarında matematiksel oranlar kullandığını bir kez daha gösteriyor.





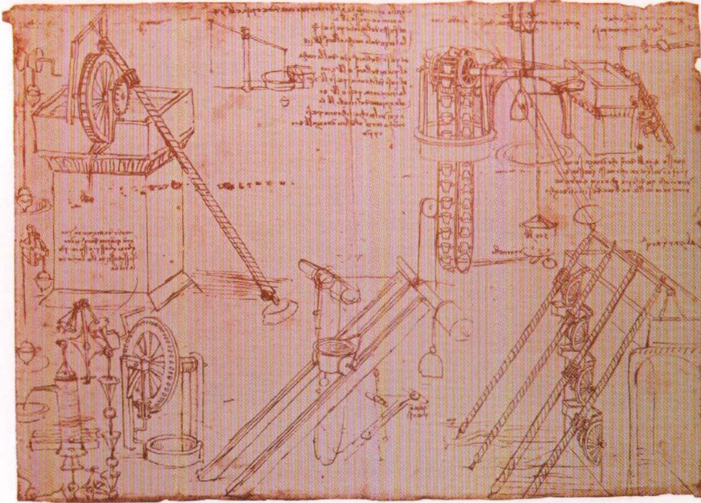
Bir kiriş için vinç (Codex Madrid I, fol. 44r), 1493-7, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 21,3 x 15 cm.

Bir kirişi vinçle kaldırmak için tasarlanan erken mühendislik çalışmalarından biri. Leonardo'nun yaratıcı vinç tasarımları, Filippo Brunelleschi (1377-1446), Francesco di Giorgio Martini (1439-1502) ve Mariano Taccola (1382-y. 1458) gibi kendı İtalyan çağdaşlarını izler.



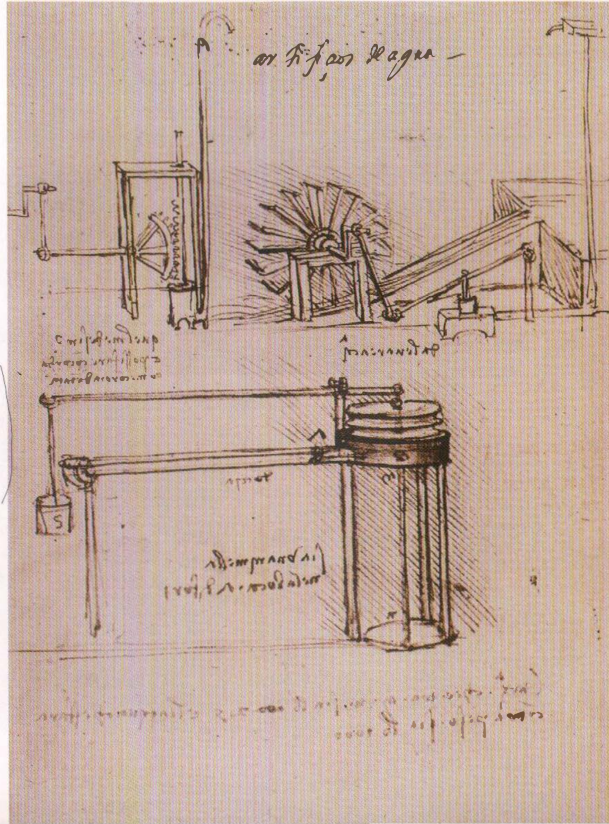
Ağırlık kaldırma makineleri için tasarımlar (Codex Atlanticus fol. 01 38r), 1478-1518, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 27,8 x 38,5 cm.

Bu çizimler, ağırlık kaldırmak için tasarlanan makineleri betimliyor. Bu, yeni düzenekler ve onların yapımıyla ilgili bir dizi mühendislik tasarımından biridir.



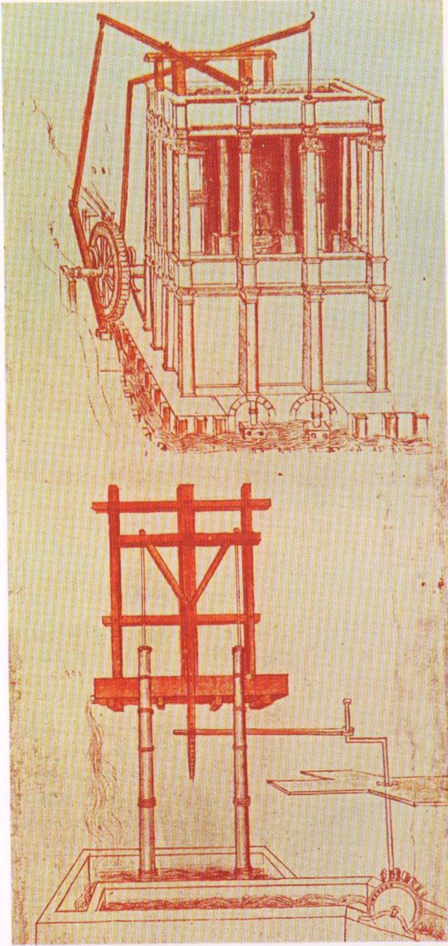
Hidrolik aygıtlar için çalışmalar (Codex Atlanticus fol. 386v-b), 1478-80 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 39,7 x 28,5 cm.

Bu çizimlerde hidrolik aygıtlar, vinç ekipmanları ve kaldırma düzenekleri görülür. Leonardo mühendis yanını göstermektedir.



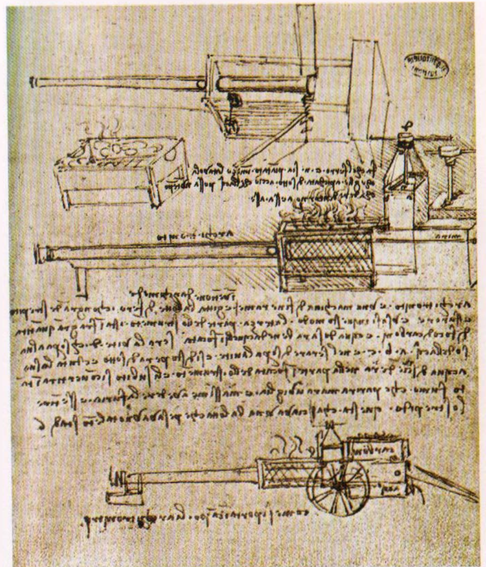
Su aygıtları için tasarımlar (Paris Elyazması B, fol. 53v), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,1 x 16,5 cm.

Bu sayfadaki metin, su pompalama makinelerinin düzeneklerinden ve çizimdeki duş benzeri aygıttan gelen su miktarından bahsetmektedir.



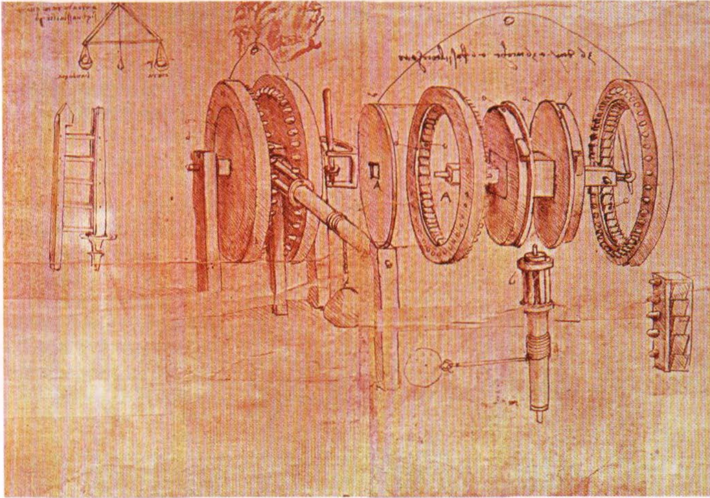
Çeşme üzerinde, kule şeklinde sundurma (Codex Atlanticus, fol. 1099r), 1478-1518, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 23 x 39 cm.

Leonardo'nun saraylar, şatolar ve villalar için ideal tasarımlar üzerine yazdığı metnin saraylar bölümünde, altında çeşme bulunan bir sundurmadan söz edilir. Bu ayrıntılı çizim, çeşmenin özenle saklanarak görünmesi önlenen hidrolik su pompasını betimliyor.



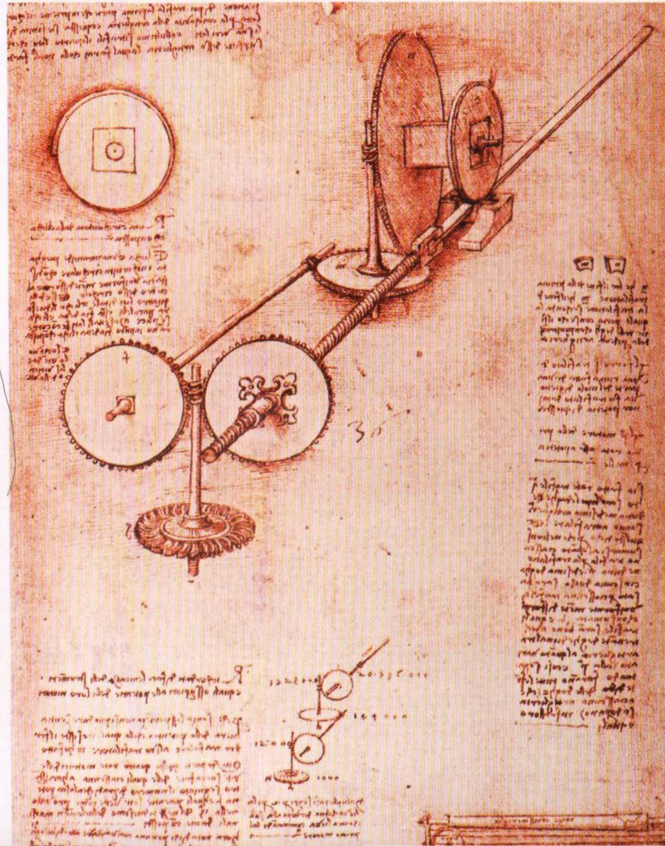
Buhar topu için tasarımlar, 1488-97, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,1 x 16,5 cm.

Buharla harekete geçen bir topu gösteren, savaş makineleriyle ilgili yenilikçi bir tasarım. Çizimde makinenin düzeneği ve çalışma yöntemi de açıklanmıştır.



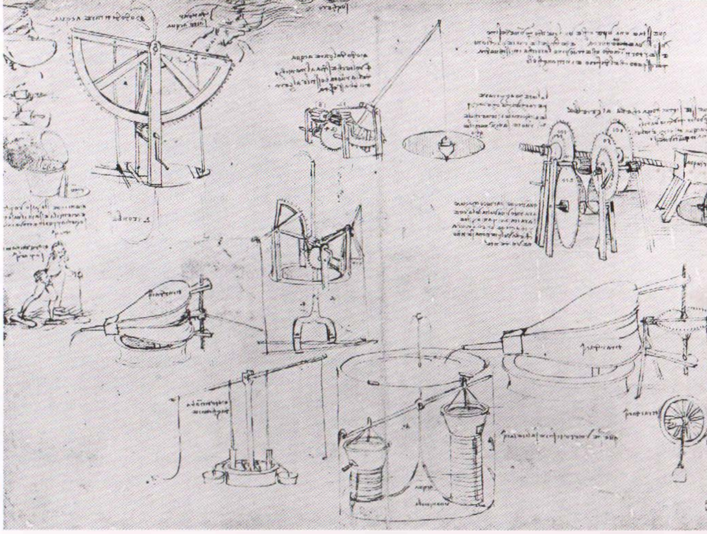
İleri geri hareketli makine (Codex Atlanticus, fol. 08v-b), 1485 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 27,8 x 38,5 cm.

Leonardo'nun uygulamalı çizimdeki becerisini gösteren ve bir dizi çarkı betimleyen ustalıklı bir çalışma. Makinenin parçaları bir araya getirildiğinde iki çarklı vinç meydana gelmektedir. Kâğıttaki çarkların düzeni, makinenin nasıl bir araya getirileceğini anlatmak içindir.



Bir hadde makinesi taslağı (Codex Atlanticus, fol. 10r/2r-a), 1500-10 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 30 x 22,5 cm.

Endüstri makineleri üzerine bir dizi çalışmadan biridir. Bu hadde makinesi tasarımı, iplik makinesi, tekstil imalat ekipmanı ve kumaş kesme makineleriyle ilgili bir dizi tasarımla bağlantılıdır.

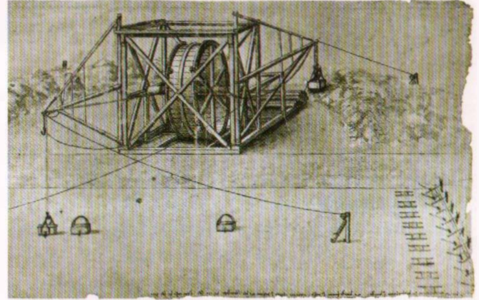


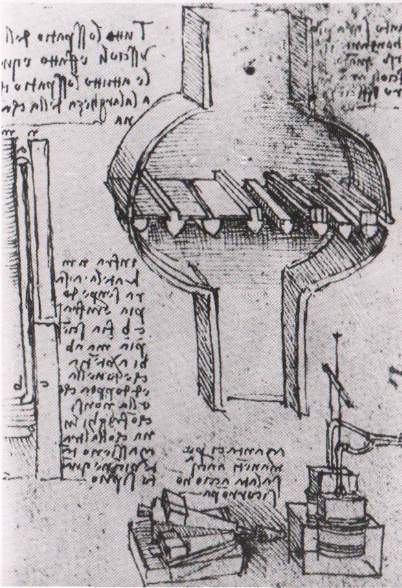
Dalma amaçlı aygıtlar için tasarımlar ve başka çalışmalar (Codex Atlanticus, fol. 26r/7r-a), 1480-2 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 29,1 x 40 cm.

Hidrolik düzenekleri betimleyen bu taslakta, 15. yüzyıl kayak malzemelerine benzer ekipmanlara sahip bir adamın suyun üzerinde yürümesini gösteren küçük bir çizim de yer almaktadır. Çizimdeki öbür aygıtlar arasında körük ve nefes alma cihazı da vardır.

Kazı makineleri (Codex Atlanticus, fol. 3r), 1503 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 23 x 39 cm.

Leonardo'nun 1478 ile 1519 yılları arasına tarihlenen Codex Atlanticus'undaki 1119 sayfada kuşların uçmasından köprü yapımına, kanallardan pek çok farklı mühendislik teçhizatına sayısız not ve çizim bulunur. Leonardo'nun hidrografik ve kartografik çalışmalarına, mühendislik projeleri de eşlik etmiştir. Buradaki tasarım büyük olasılıkla Arno Nehri'nin yönünü değiştirmekle ilgili projeye ait olup, bir kanal yapımı için kazı makinesidir.



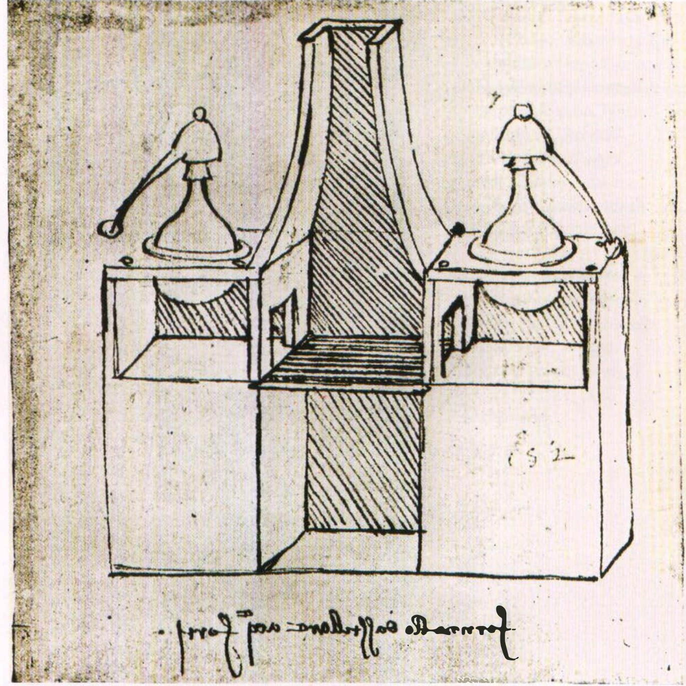


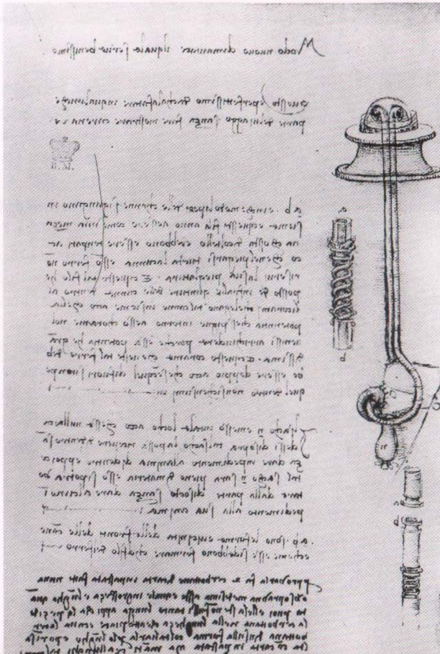
Mafsallı vana ve körük için tasarımlar (Paris Elyazması E, fol. 34r), 1513-15, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 14,5 x 10 cm.

Elyazması E'de 1513-15 tarihlerinde yazılmış 80 sayfa vardır. "Not defteri"nin bir bölümü, "İlk su kitabının düzeni" adını taşır. Sayfadaki büyük çizimde bir tuzlu su vanası vardır, altında ise körük düzenekleri görülür. Notlar ve desenlerin bulunduğu bu sayfada ayrıca ağırlıklar ve kanal taraması için makineler üzerine açıklamalı çizimler de yer alır.

Kimyasal damıtma ocağı (Codex Atlanticus, fol. 912r), 1480, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 21 x 30 cm.

Çizimin altında, Leonardo'nun ayna yazısıyla yazılmış cümlesinde bunun *fornello da stillare acque forti* yani güçlü sıvıları damıtmak için bir ocak olduğu belirtilir. Başka bir not defterinde (Codex Forster) Leonardo, "güçlü sıvı"nın tarifini verir: Eşit miktarlarda bakır sülfat, güherçile, zinafre ve bakır pası. Bu karışım, metallerin eritilmesinde kullanılan nitrik asidi üretecektir.



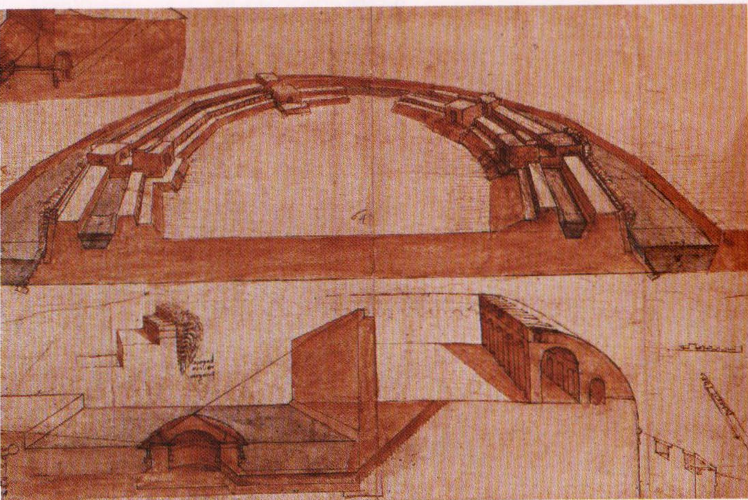


Su altı soluma cihazı için tasarımlar, 1507-8 civarı (Codex Arundel 263, fol. 24v), kâğıt üzerine mürekkep kalem, British Library, Londra, İngiltere, 21 x 14,3 cm.

1507-8 yıllarında, Milano'da Fransa Büyükelçisi olan Charles d'Amboise için çalışan Leonardo'nun pek çok ilginç su cihazı tasarladığı bilinmektedir. Bu döneme ait notları ve çizimlerinde, bir otomata bağlı su saati ve su altı soluma cihazı gibi şeyler vardır. Buradaki çizim, soluma sırasında suyun girişini engelleyen giriş ve çıkış kanallarını kontrol eden bir vana sistemini gösteriyor.

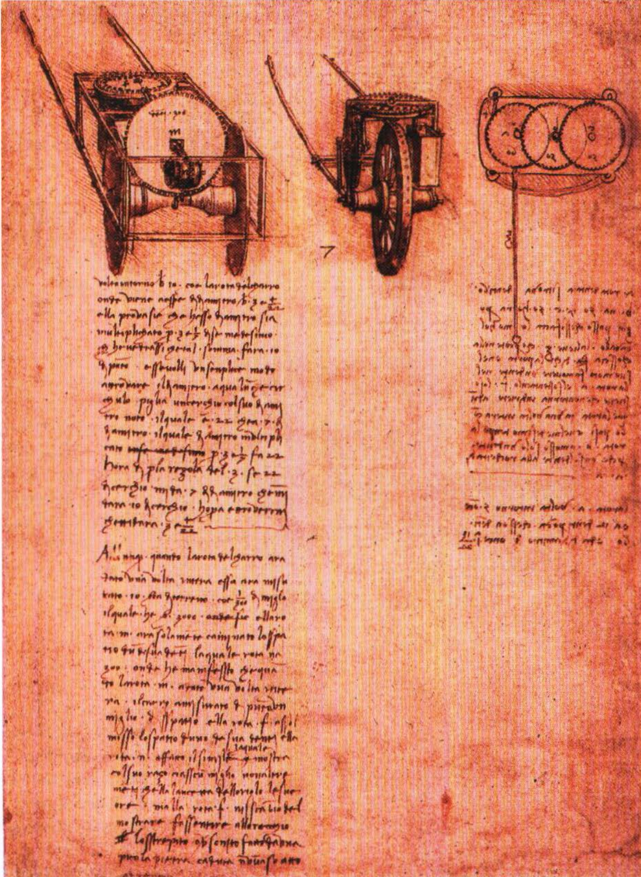
Suyun üstünde tutulan oksijen tüplü dalgıç (detay) (Codex Atlanticus, fol. 386r-b), 1478-80 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 39,7 x 28,5 cm.

Mantardan bir diskle su yüzeyinde kalması sağlanan oksijen tüpünü ağzında tutan dalgıcın profilden çizimi. Buna ek olarak, çizimde bir kuyu pompası düzeneği betimlenmiştir.



Çift hendekli tabya taslağı (Codex Atlanticus, fol. 116r), 1504-8 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 44 x 29 cm.

Bir dizi tabya taslağından biridir; buradaki iki hendekle çevrilidir. Leonardo'nun tahkimat mimarisine olan sürekli ilgisi, pek çok deseninde ve kaleler için detaylı tasarımları ile ayrıntısıyla tartıştığı notlarında görülebilir.

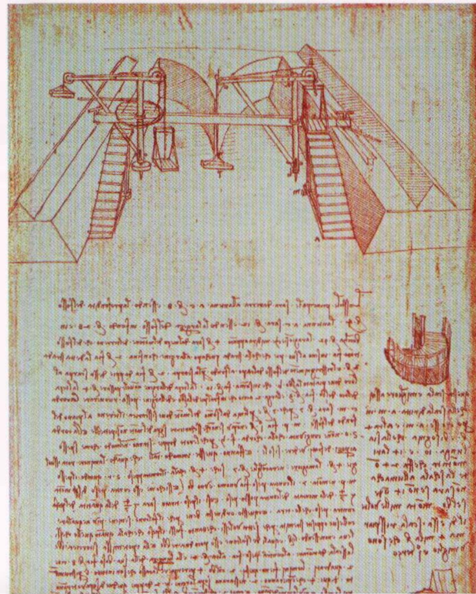


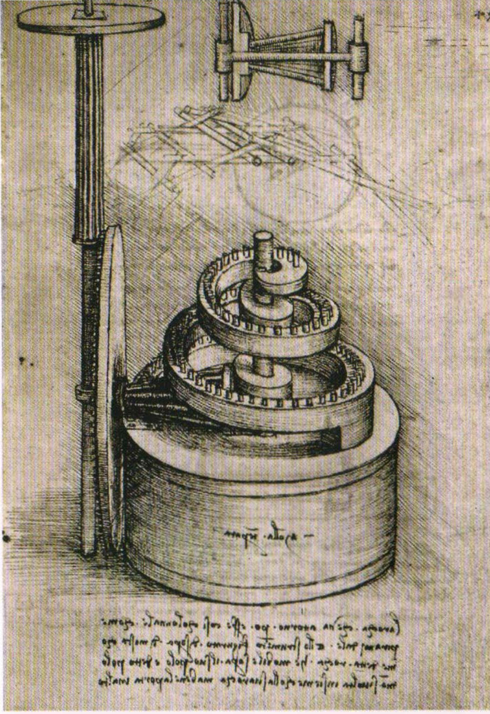
Bir odometre tasarımı (Codex Atlanticus, fol. 1 r), 1478-1518, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 26,5 x 19,5 cm.

Burada Leonardo, mekanizmasının işleyişini ve amacını anlatarak odometrenin (bir taşıtın kat ettiği mesafeyi ölçen makine) ayrıntılı bir tanımını yapıyor.

Bir merdiven yapımı için makara sistemi (Codex Atlanticus, fol. 1012v), 1478-1518, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Ambrosiana, Milano, İtalya, 26,5 x 19,5 cm.

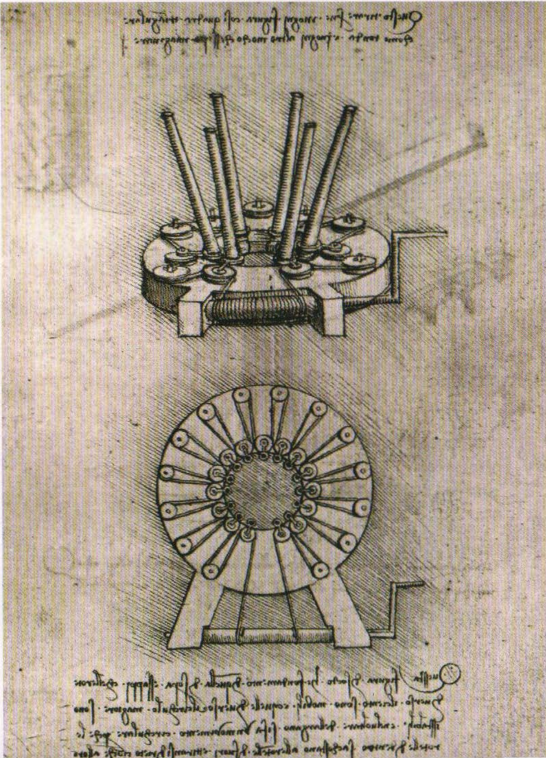
Çizime eşlik eden metinde Leonardo, makara sistemi sayesinde bir merdivenin kurulabileceğini ve merdivenin, yükseltilmiş platformun istenen yerine göre konumlandırılabileceğini açıklar. Bu çizim, savaş ya da barış sırasında tahkimata tırmanmaya yönelik bir tasarım olabilir.





Dişli mekanizmalı menevişli yay, 1493-7, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 21,3 x 15 cm.

Leonardo burada, saat yönünde dönen bir çarkın sarmal dişli mekanizmasını betimliyor. Bu çizim, zemberek ve yayların hareketiyle ortaya çıkan gücü kullanmak üzere tasarlanan bir dizi yay, dişli ve mil deseninden biridir.



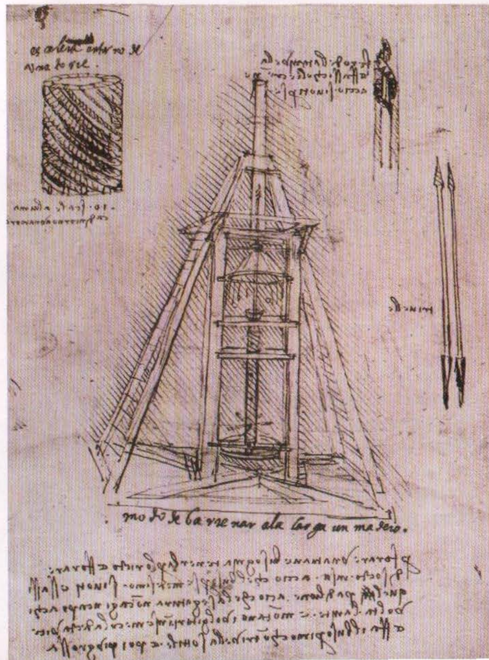
Manivela ve zemberekler gibi "makine parçaları" için tasarımlar (Codex Madrid I, Ms8937, fol. 44v), 1495-9 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Biblioteca Nacional, Madrid, İspanya, 21 x 15 cm.

Bu çizimler, manivela ve zemberek düzeneklerini betimlemektedir ve Codex Madrid I'deki olup, Leonardo'nun Sforza Ailesi'nin yanında, Milano'da olduğu 1490-9 yıllarına aittir. Codex Madrid'deki çizimler mekanik aygıtlar, hidrolik mühendisliği ve zemberek mekanizmaları üzerine odaklanır.

Duvara tırmanma ekipmanları (Paris Elyazması B, fol. 59v), 1480-1515 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,1 x 16,5 cm.

Duvarlara tırmanmayla ilgili bir dizi çizimden biri. Leonardo ahşap, ip merdiven ya da kancalarla olmak üzere, duvar tırmanışları için pek çok farklı ekipman tasarlamıştır. Ludovico Sforza'ya kendini tanıttığı mektupta mühendislik, köprü yapımı ve savaş makinesi tasarımına olan ilgisini açıkça belirtmiştir: "Bir yer kuşatıldığında siperlerin suyunu nasıl keseceğimi; sınırsız sayıda köprünün, şahmerdanların, tırmanma merdivenlerinin ve bu tür teçhizatların nasıl yapılacağını iyi bilmekteyim."



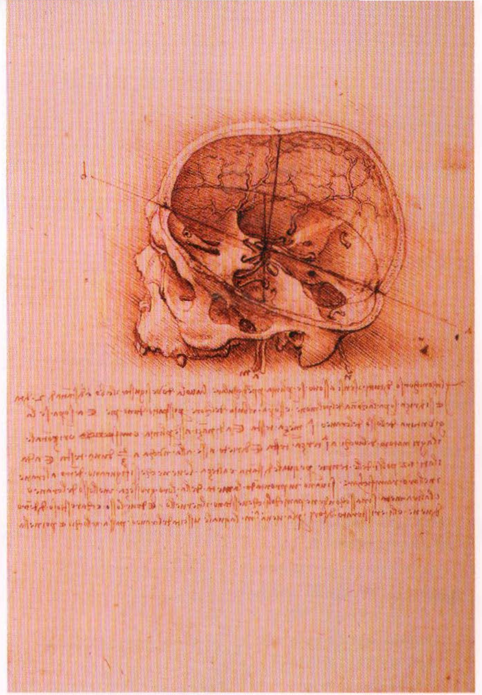


Bir delgi tasarımı (Paris Elyazması B, fol 47v), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,1 x 16,5 cm.

Büyük çizimde, dikey delgi mekanizmasının konumunun görüldüğü bir delgi makinesi tasarımı verilmektedir. Sol üstte tepesi kesilmiş, dışında on adet sarmal merdiven bulunan bir kule görünüyor.

İnsan kafatasının sinirleriyle beraber yandan sagittal kesiti, 1489 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19 x 15,7 cm.

Sinirleri ve çürük dişleriyle birlikte sagittal kesitten betimlenen çarpıcı bir insan kafası gözlemi. (Sagittal kesit, vücudu ya da vücudun bir bölümünü sağa ve sola olmak üzere iki eşit parçaya ayıran kesittir.) Leonardo'nun bu çizimi, en az işverenleri için yaptığı dini resimler kadar sanat yapıtıdır. Çizim, ikiye bölünmüş kafatasını detaylı biçimde göstererek iç yapısını açığa çıkarmaktadır.



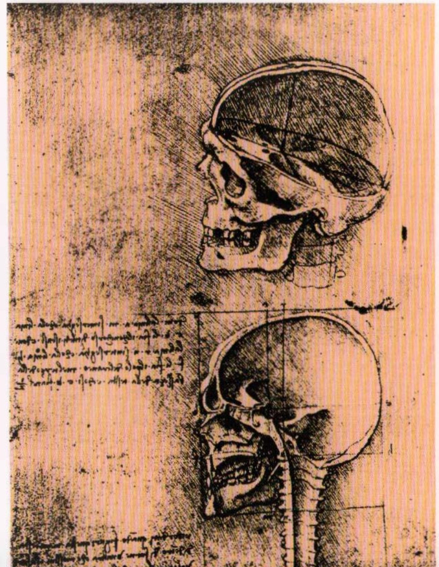


İnsan kafatasının anatomik incelemeleri, 1489 civarı, kâğıt üzerine kara kalem ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 18,8 x 13,4 cm.

Göz çukurlarını ve piramit şeklindeki üst çene kemiği sinüslerini gösteren yandan bir çizim. Leonardo'nun çiziminde sinüsün üç boşluğu görülüyor.

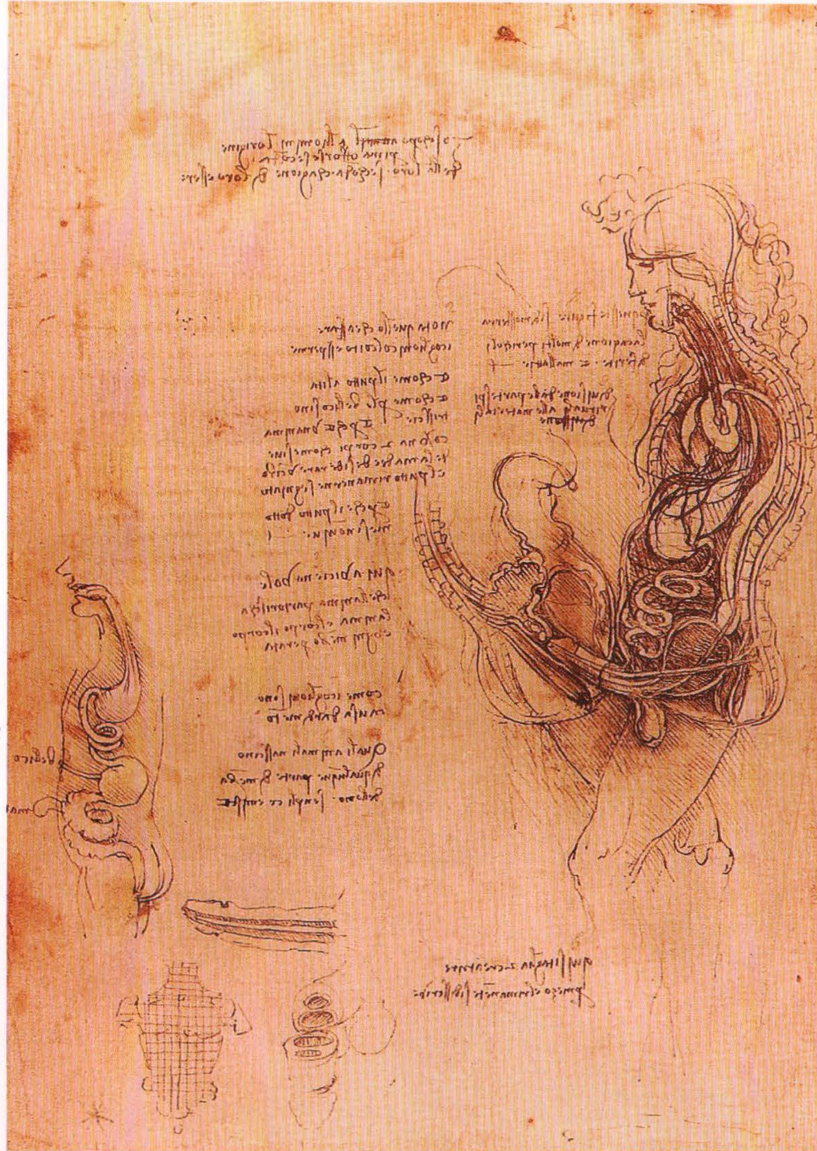
Profilden iki kafatasının anatomik çizimi, 1489 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 18,1 x 12,9 cm.

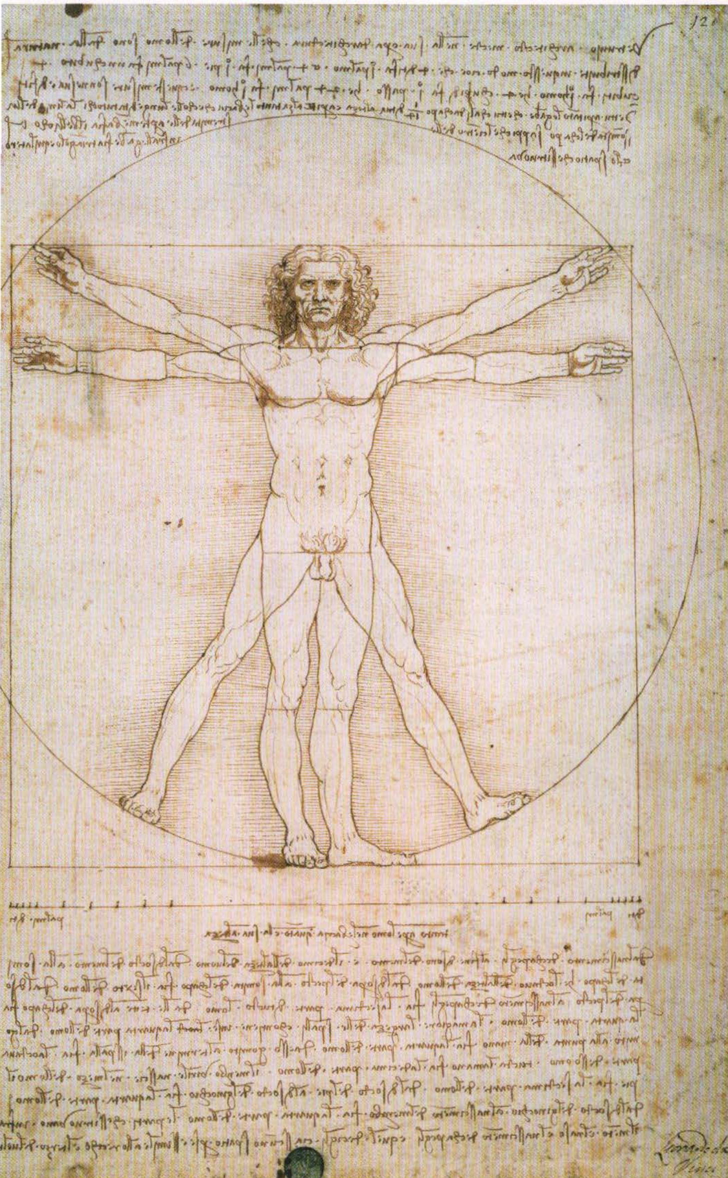
Leonardo'nun ürettiği çok sayıda anatomik çizim, onun anatomi bilgisini ve detaylara gösterdiği önemi açığa çıkartır. Bu çalışma, kafatasını ikiye bölerek kafatası boşluğunu, göz çukurlarını, bumu ve ağzı yandan gösteriyor. Kâğıdın üst kısmındaki çizimde ise omuriliğin üst tarafıyla başa bağlandığı yer görünmekte.



Bir erkek ve kadının üreme organları, 1490 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27,6 x 20,4 cm.

Bu çizimde Leonardo, düşey kesit kullanarak, erkekle kadının iç ve dış organlarını temel alarak cinsel birleşme anını betimliyor. Leonardo'nun kadavraları inceledikten sonra yaptığı çizimler, üreme organları ve rahmin bebek üretme kapasitesiyle ilgili daha derin bilgiler ortaya koyar.



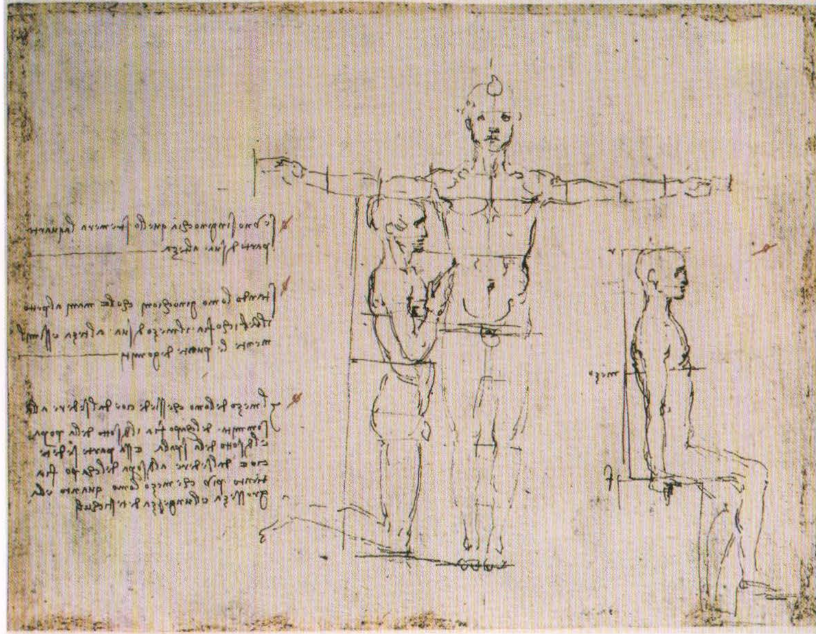


İnsan Bedeninin Oranları **(Vitruvius Adamı), 1492 civarı, kâğıt üzerine metal uç ve mürekkep kalem, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 34,4 x 24,5 cm.**

Vitruvius Adamı'nın adı, Romalı mimar ve mühendis Vitruvius'un (MÖ 80-15), *De architectura* (MÖ 30) adlı yapıtındaki bir insan bedeni betimlemesinden gelmektedir. Bu yapıt, antik dönemden mimarlıkla ilgili günümüze kalan tek yapıttır. Yapıtın üçüncü cildinde Vitruvius, insan bedeninin oranlarıyla, bina yapımındaki güzellik ve uyum arasında bir bağ kurar. Leonardo, Vitruvius'un metni üzerinden analiz içeren bir çizim yapar. Daire ve karenin kusursuz biçimlerini kullanan Leonardo, bir insanın kol ve bacaklarını iki biçimde uzatır: *homo ad circulum* ve *homo quadratum*. Leonardo'nun, evrenin ortasına çizdiği geometrik insan figürlü analizi, çağdaşı olan Hümanistler ve Yeni-Platoncuların fikirleriyle örtüşmektedir. "Daireyi kare içine alma ve bunu ilk keşfeden kişi üzerine" başlıklı metninde Leonardo kendi analizini açıklamıştır. Bu çizim, hem Leonardo'nun hem de Vitruvius'un metniyle ilgilidir. Leonardo'nun çizimi, öbür bütün "Vitruvius Adamı" çizimi denemelerinin önüne geçmiştir. Çizim, İtalyan Rönesans'ının simgelerinden biri olur.

Üç figürün oranları üzerine çalışmalar (Vitruvius Adamı), 1490 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 15,9 x 11,5 cm.

Leonardo'nun diz çöken, ayakta duran ve oturan üç figürün matematiksel oranlarıyla ilgili bu çalışması, aynı dönemde Vitruvius'un metnini çalışan Michelangelo gibi çağdaşlarından esinlenmiştir. Leonardo kendi analizini de yazmıştır. Şöyle başlar: "Bir insan diz çöktüğünde, boyu dörtte bir oranında azalır. Bir insan, elleri göğsünde diz çöktüğünde, göbeği boyunun tam ortasında olur..."





Yüzün ve gözün oranları üzerine çalışmalar, 1489-90 civarı, hazırlanmış kâğıt üzerine metal uç ve mürekkep kalem, Biblioteca Nazionale, Torino, İtalya, 14 x 27,7 cm.

Bu çizimde Leonardo, yüzün ve gözün ölçümlerini ve baş ve boyunla olan oran ilişkilerini inceliyor. Leonardo'nun ölçümleri, Caravaggio ve Trezzo adlı iki erkek model aracılığıyla yapılmıştır. Leonardo her ikisini de ölçümlerde model olarak kullanmak için tutmuştur.



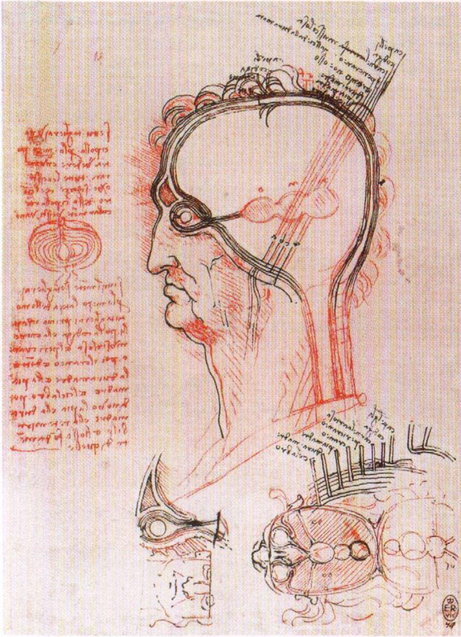
Profilden bir adamın büstü çizimi, 1489-90 civarı, kâğıt üzerine iki ton kahverengi mürekkep, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 28 x 22,2 cm.

Leonardo insan bedeninin ölçümleri ve oranlarıyla ilgili pek çok çizim yapmıştır. Bu çizimde, erkek figürün soldan profili, oranları ölçmek için dikdörtgen içine alınmıştır. Kâğıtta Leonardo'nun bulgularıyla ilgili notlar ve kimi karalamalar da vardır.

Bir insanın profilden gövdesi, ölçüm için dörtgen içine alınan baş ve iki süvari taslağı, 1490 ve 1504 civarı, kâğıt üzerine metal uç ve kırmızı tebeşir ile mürekkep kalem, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 28 x 22,2 cm.

Leonardo'nun insan bedeninin oranlarıyla ilgili pek çok çiziminden biri. Ölçümler canlı bir modelden alınmıştır. Bu profilden erkek gövdesi deseninde göz, kulak ve ağız arasındaki oranlar gösterilmekte ve dikdörtgen içine alınmaktadır. Çizimde ayrıca, iki tane süvari çalışması vardır. Bunları daha sonra, 1504 yılında *Anghiari Savaşı* için çalışması sırasında önceki çizimin üzerine yapmış olabilir.



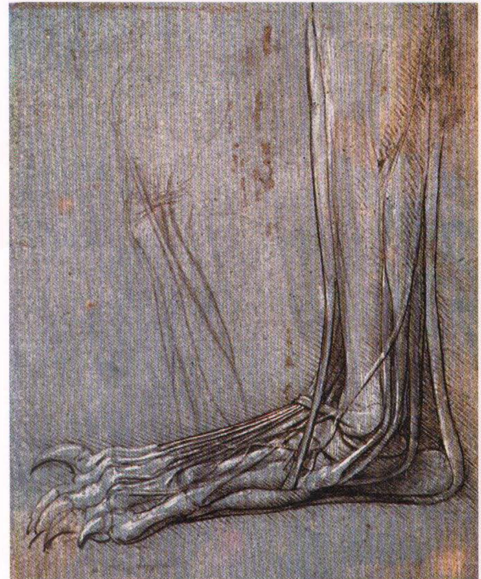


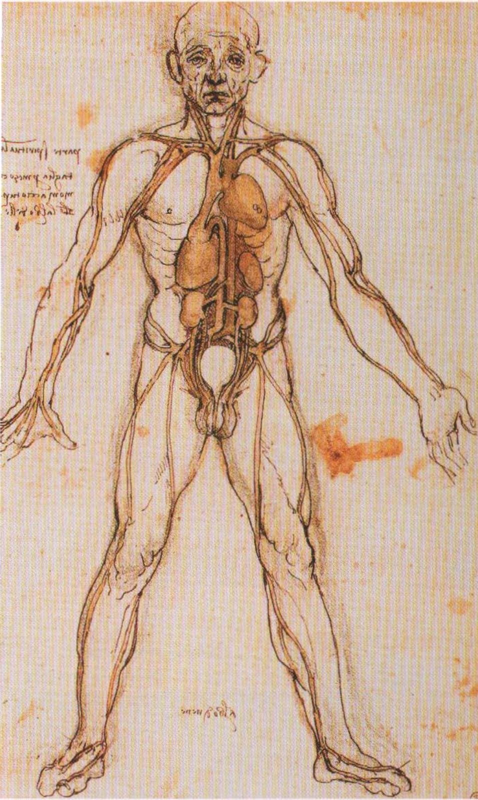
Beynin bölümleri ve kafa derisi üzerine anatomik bir çalışma, 1490-3 civarı, kâğıt üzerine kırmızı tebeşir, kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 20,3 x 15,3 cm.

Beynin bölümlerini ve kafa derisini inceleyen profilden bir çalışma. Büyük olan çizim, beynin dış bölümlerini ve kafatasını gösteriyor. Sağ alttaki küçük çizim ise, ikiye bölünmüş kafanın içinde, göz ve kulaklardan beynin merkezine giden sinir sistemini gösteriyor.

Bir ayı ayağının anatomik çalışması, 1490 civarı, hazırlanmış mavi kâğıt üzerine beyaz vurgulu kahverengi mürekkep kalem ile metal uç, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 16,1 x 13,7 cm.

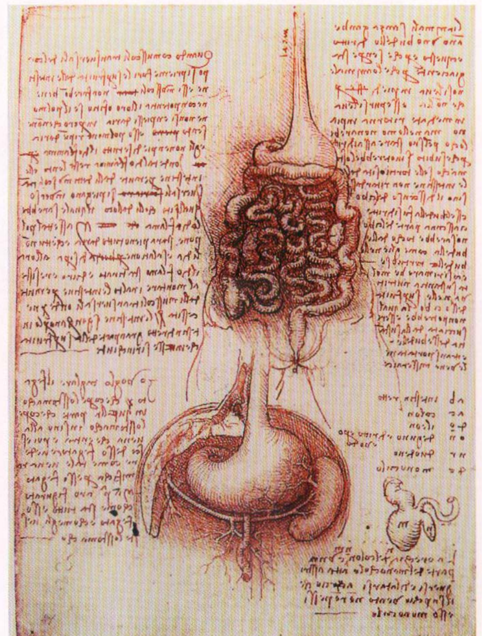
Leonardo insan anatomisine dair bilgisini hayvanları da inceleyerek pekiştirmiştir. Bu ayak ve alt bacak çizimi büyük olasılıkla kesilmiş bir ayı bacağından değil de, Leonardo'nun ayının arka bacağının dışını yakından gözlemlemesi sonucu ortaya çıkmıştır. Yürüyen bir ayı (1490 civarı, New York Metropolitan Müzesi, ABD) adlı başka bir çizimde Leonardo, dört ayağı üzerinde yürüyen bir ayıyı betimler. Leonardo not defterine, Milano'nun çevresinde ayıların olduğunu yazmıştır.





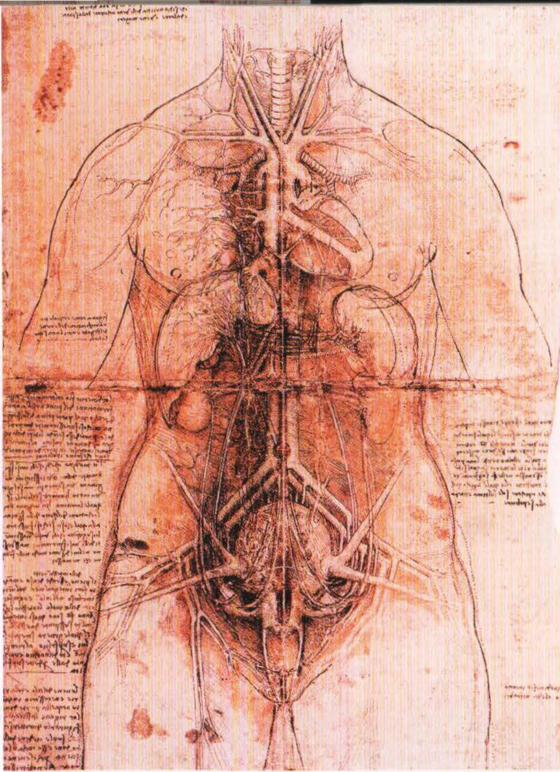
"Damar Ağacı", 1490 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir, suluboya ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28 x 19,8 cm.

Ana damarların "ağacını", kalbin, karaciğerin ve böbreklerin yerini gösteren bir erkek anatomisi çalışması. Leonardo'nun insan anatomisi ve fizyolojisi çalışmalarının temelinde, anatomi bilgisini artırmak için maymun ölülerini kesen Yunan asıllı Romalı hekim Galenos'un (MS 129-y. 200/217) kuramları vardır. Onun metinleri ve özellikle kalbin, damar ve atardamarların, karaciğerin ve böbreğin işlevi ve işleyişleriyle ilgili bulguları, anatomi araştırmalarına yön vermiştir.



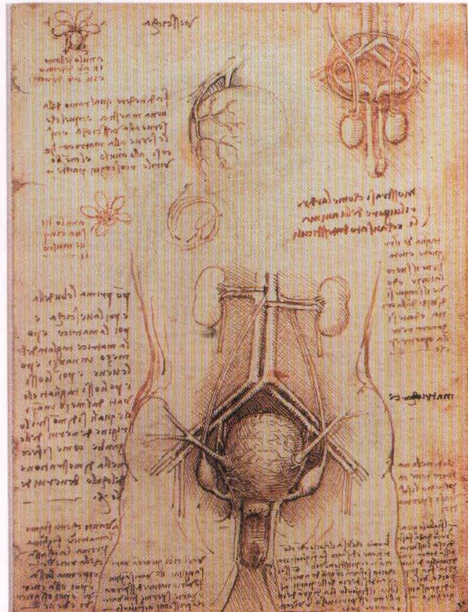
Mide ve bağırsaklarla ilgili anatomik çalışma, 1506 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir tarama ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,2 x 13,8 cm.

Leonardo'nun anatomik çalışmaları 30 yılı aşkın bir süreye yayılır. 1485 yılı civarındaki ilk çalışmaları Milano'da ikamet ederken başlamıştır. 1506-10 civarı olan ikinci döneminde, insan bedeni ve yapısı üzerine olan bilgisini artırdığı görülmektedir. Buradaki çizimde, mide ve bağırsaklar üzerine çalışmıştır.



Göğüs ve karın organlarıyla kadınların kalp-damar sistemi, 1508 civarı, sarı lavili kâğıt üzerine kırmızı ve siyah tebeşir tarama ile kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 47,6 x 33,2 cm.

Bu anatomik çalışma, Leonardo'nun morgta bulunan kadavraları inceleyerek edindiği, bedenin iç organlarına dair bilgisini gösteriyor. Burada kalp-damar sistemiyle beraber kadın bedeninin anatomik yapısını çizmiştir.

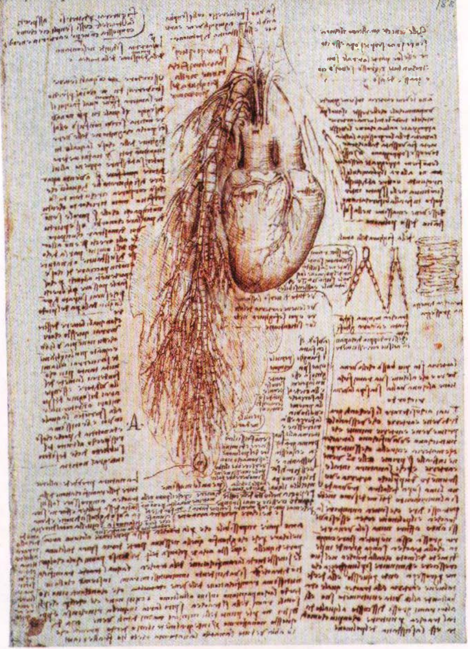


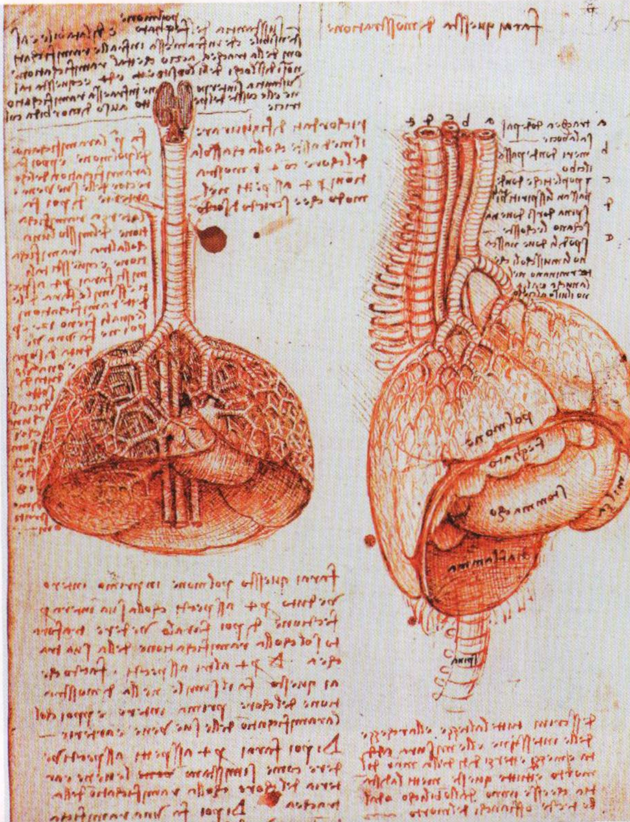
Erkeğin idrar yolları ve cinsel organı üzerine anatomik bir çalışma, 1506-8 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Schlossmuseum, Kunstsammlungen zu Weimar, Almanya, 19,2 x 13,5 cm.

Leonardo insan anatomisi çalışmalarına 1485 yılında başlamıştır. O tarihten çalışmalarının son bulduğu 1515 yılına kadar olan çizimleri, insan anatomisine dair bilgisinin yıllar geçtikçe nasıl arttığını göstermektedir.

Bir domuzun ciğerleri, kalbi ve karın organları üzerine çalışma, 1508 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir tarama ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,4 x 14,2 cm.

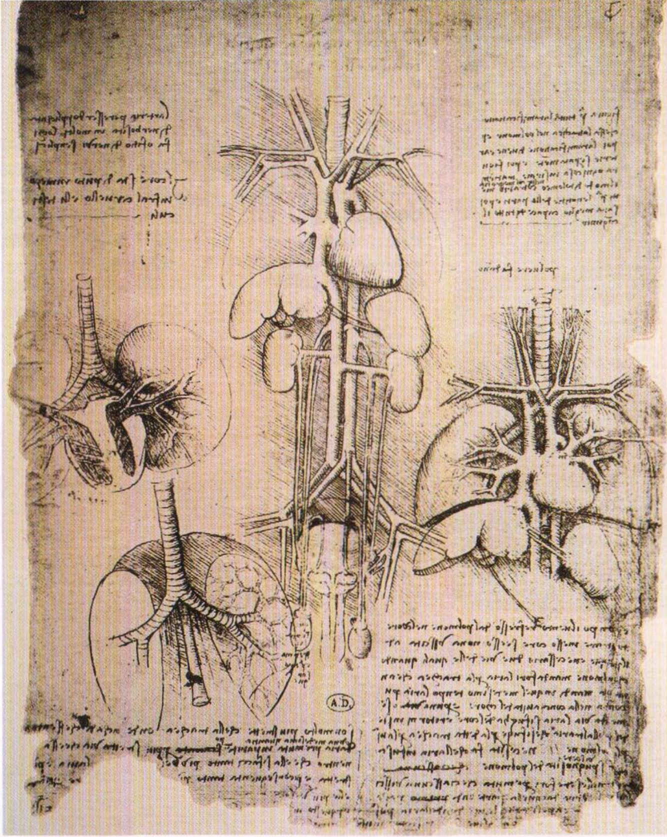
Bu çizim kalp, ciğerler ve karın başta olmak üzere bir domuzun iç organlarını betimlemekte. Gövdenin iç yapısını anlamak için Leonardo, insanlardan çok başta domuz olmak üzere hayvanları incelemeyi tercih ederdi.





Bir domuzun ciğerleri, kalbi ve karın organları üzerine çalışma, 1508 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir tarama ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,4 x 14,2 cm.

Leonardo öküz ya da domuz gibi hayvanların anatomisinin insan anatomisine benzediğini ve bu nedenle, insan bedenini ve işleyişini anlayabilmek için bu tür hayvanları incelemenin yararlığı olduğunu düşünürdü. Bu ayrıntılı çizimde – kendi başına bir tür sanat yapıtı diyebiliriz– Leonardo bir domuzun kalbini, ciğerlerini ve karın bölgesi organlarının yapısını inceliyor.

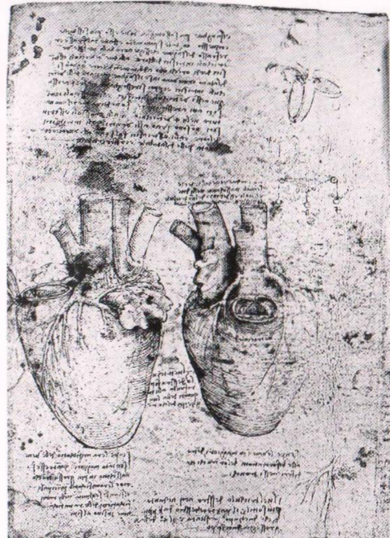


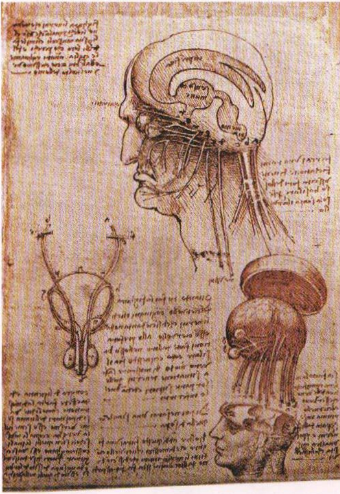
Göğüs ve karın bölgesi organları üzerine çalışma, 1508-9 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep ve siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,3 x 21,9 cm.

Kalp, damar sistemi ve ciğerleri ön plana alarak göğüs ve karın bölgesini inceleyen bir çalışma. 1510'da Leonardo, üniversitede doktor ve anatomi uzmanı olan Marcantonio della Torre'yi (ö. 1511) ziyaret etmek üzere Pavia'ya gider. Leonardo buradaki anatomi çalışmalarına katılarak insan bedeni üzerindeki bilgisini ilerletir. İnsan kemiğinin yapısı, kas ve tendon oluşumu, kalp ve damar sistemi üzerine bilgisi çizimlerinde açığa çıkar.

Bir öküz kalbinin ve damar sisteminin anatomik çizimi, 1513, mavi kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,8 x 41,3 cm.

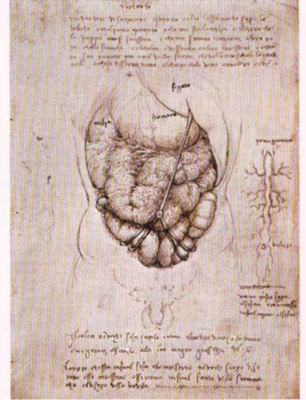
Leonardo insan ve hayvan gövdelerinin bölümlerini ayrıntılı olarak incelemiştir. Bu büyükçe çizimde bir öküzün kalbi, göğüs kafesi ve diyaframı görülüyor. Kalpteki akciğer atardamarı, kalp karıncıklarıyla birlikte gösteriliyor. Çizimin tam tarihi 9 Ocak 1513'tür.





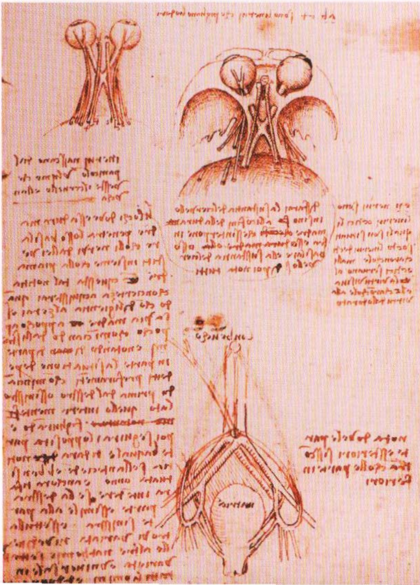
Beyin anatomisi üzerine çalışma, 1506-8 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Schlossmuseum, Kunstsammlungen zu Weimar, Almanya, 19,2 x 13,5 cm.

Boşluklarıyla birlikte beyni ve sinir sistemini gösteren açıklamalı bir çalışma. Leonardo'nun insan cesetleri üzerine çalışma izni, kafatası ve beyin de dahil olmak üzere ona insan bedeninin her parçasını yakından inceleme fırsatı vermiştir. Bu çalışmanın sol altında ayrıca bir erkek üreme organı çizimi de bulunmaktadır.



Anatomik bir çalışma: Mide, karaciğer, dalak ve bağırsaklar, 1506 civarı, kâğıt üzerine tebeşir tarama ve iki ton kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,2 x 14,1 cm.

Bu özenle çizilmiş çalışma karaciğer, dalak ve bağırsaklar başta olmak üzere karın bölgesi organlarını inceliyor. Leonardo'nun notları, onun farklı organlar ve beraber nasıl çalıştıkları hakkındaki bilgisini gösteriyor. Pavia ve Padova üniversitelerinde anatomi profesörü olan arkadaşı Marcantonio della Torre'nin (ö. 1511) de teşvikiyle, kadavra incelemelerine katılmıştır.

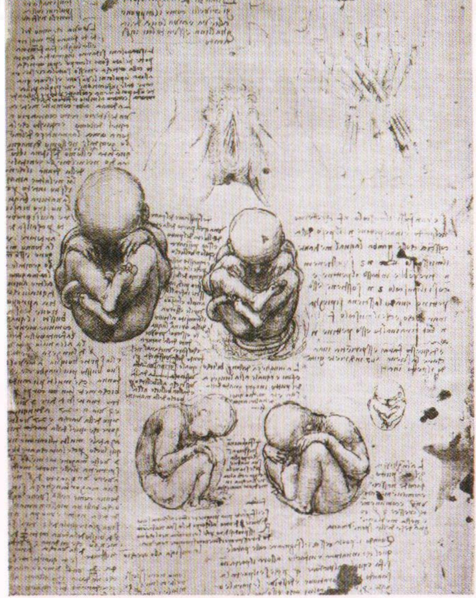


Göz ve kafatası (kranyal) sinirleri, 1506-8 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir tarama ve iki tonlu kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19 x 13,6 cm.

Göz ve kafatası sinirleriyle ilgili bir dizi çalışmadan biri. Leonardo'nun bu konuyla ilgili öbür çizimleri, onun beyin yapısını ne denli yakından incelediğini gösterir.

Rahimdeki fetüsün beş ayrı görünüşü, 1510 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris, Fransa, 30,4 x 21,3 cm.

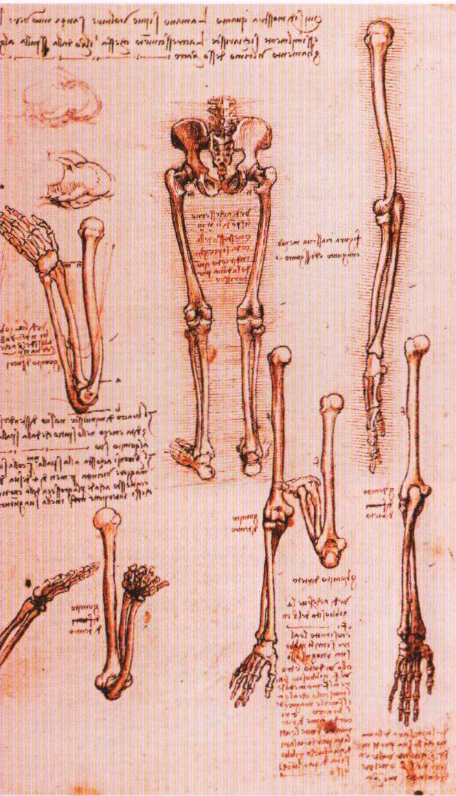
Leonardo insan cesetlerine yapılan otopsilere katılmıştır ama bu kadın rahmindeki fetüs çalışması, hayvan ölülerini kesmesi ve incelemesinin bir sonucudur. Oradan aldığı bilgiyi kadın bedenine ve organlarına uygulamış ve bu çalışma ortaya çıkmıştır.





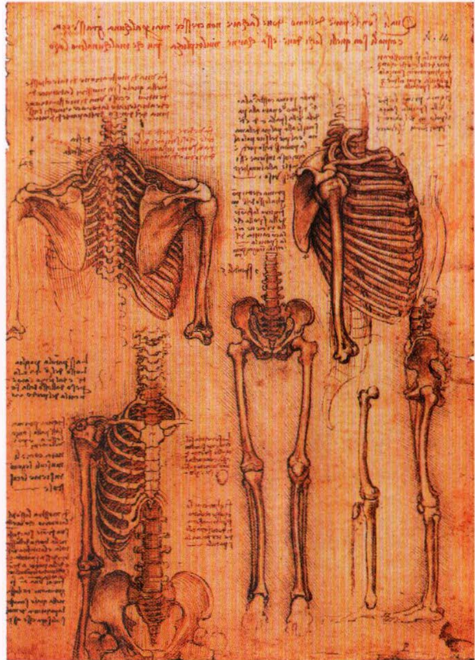
Embriyo gelişiminin anatomik çalışması, 1510 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem ve kırmızı tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 30,4 x 22 cm.

Fetüsün rahimde oluşumunu ve gelişimini betimleyen ayrıntılı bir çalışma. Bu çizim fetüsü, döllenmeden doğuma kadar gösteren desen serisinden bir çalışmadır. Leonardo bu çizimdeki fetüsün yaklaşık dört aylık olduğunu yazmıştır. Fetüsün gelişimini anlamak için, hamile inek ve domuzları keserek incelemiştir. Çizimleri plasenta ve göbek bağının amaçları konusundaki bilgisini göstermektedir.



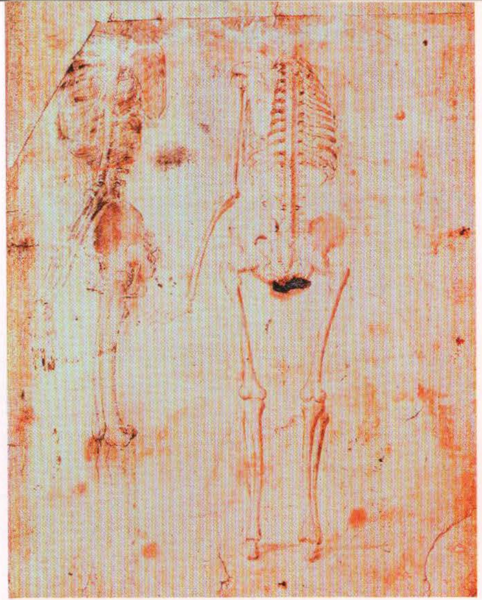
Kadının leğen kemiği, kuyruk sokumu, alt uzuvları ve kolun alt kısmının hareketleri üzerine anatomik çalışmalar, 1509-10 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem, lavi ve siyah tebeşir, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,6 x 19,3 cm.

Bu sayfa, kadının leğen kemiği, kuyruksokumu, alt uzuvları ile içe ve dışa doğru kolun detaylı hareketi üzerine birçok kemik çizimini göstermektedir.



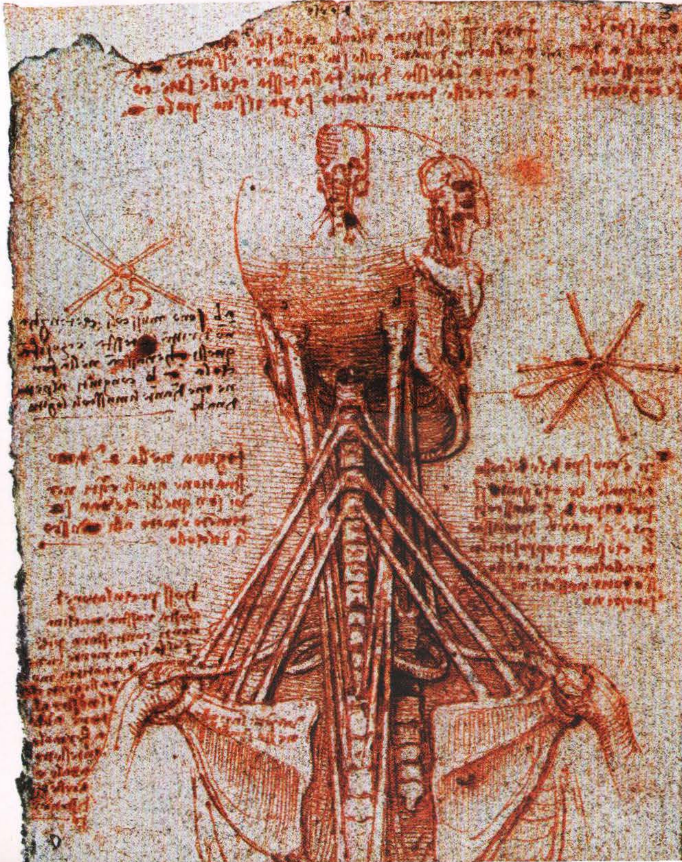
İnsan iskeleti üzerine anatomik çalışmalar, 1509-10 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve siyah tebeşir ile lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,8 x 20 cm.

Leonardo bu iskelet çalışmasıyla adeta bir sanat yapıtı yaratıyor. Otopsilere katılma hakkı, kemiklerin yapısı hakkında pek çok şey öğrenmesini sağlamıştır.



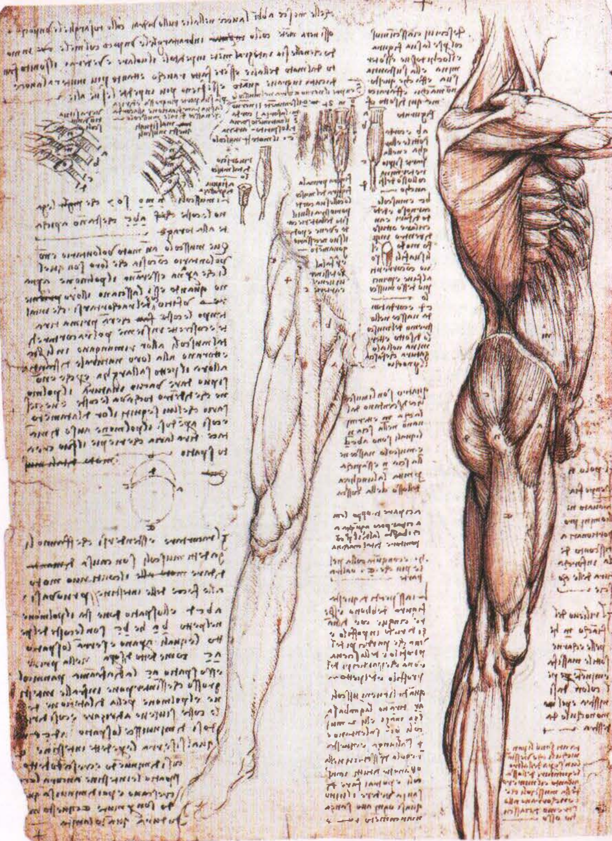
Asılı iskeletlerin anatomik çalışması, 1509-16, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve kâğıt lavi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Galleria degli Uffizi, Floransa, İtalya, 28 x 22,2 cm.

Asılı haldeki bu iki iskelet, Leonardo'nun detaylara verdiği önemi gösteriyor. Bunun yanında Leonardo, anatomi üzerine yazdığı metinde, istekli sanatçılara insan bedenini anlamaları için anatomi çalışmalarına katılmalarının kendi çizimlerine bakmaktan daha iyi olacağını öğütlüyor.



Boyun kasları üzerine anatomik çalışma, 1516 civarı, mavi kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27,6 x 20,7 cm.

Leonardo'nun insan bedenini çalıştığı üçüncü dönem, 1513-15 civarına denk gelmektedir. O dönemdeki anatomi bilgisi, yıllar boyu cesetlerin üzerinde çalışması nedeniyle oldukça artmıştı. Bu çizimde Leonardo, boyun kaslarını inceliyor.

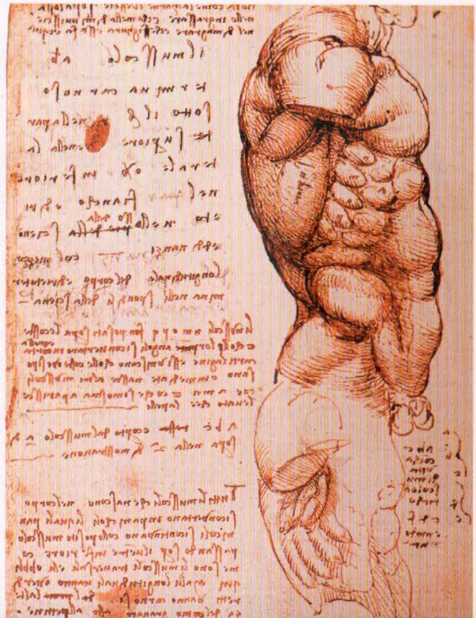


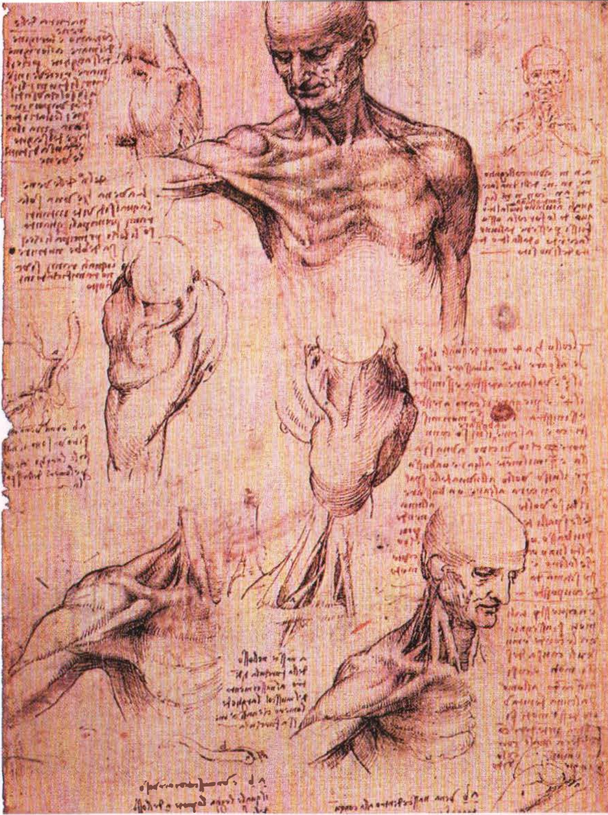
İnsan gövdesi ve alt bacak üzerine anatomik çalışmalar (detay), 1509-10 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,6 x 20,7 cm.

İnsan gövdesi ve bacağın kas yapısı üzerine detaylı bir çalışma. Buradaki detayda, bacak kaslarının önden görünüşü betimleniyor.

Gövdenin yanındaki kasların anatomik çalışması, 1507 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,3 x 14 cm.

Leonardo asistanlarına, çizimlerinde insan kasını çok fazla şişmiş olarak betimlememelerini tavsiye etmiştir. Onun zamanında, insan bedeni üzerinde sanatsal amaçla anatomik çalışma yapmak genel kabul görmüş bir şey değilse de Leonardo, ölümünden önce bunu yardımcılarına şart koşmuştur. Buradaki anatomik çalışma, gövdenin yan tarafındaki kas sistemini gösteriyor.



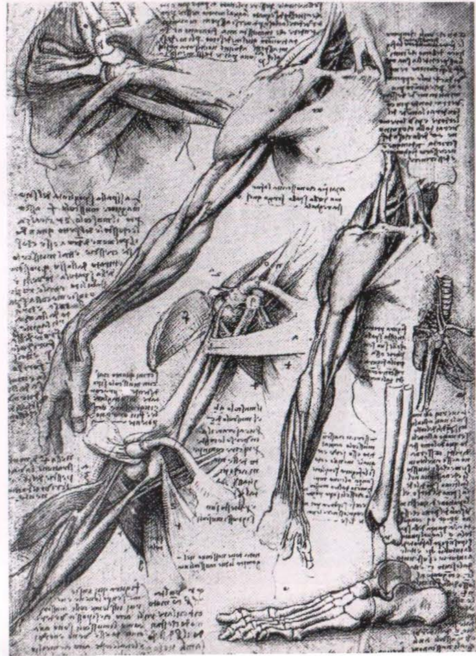


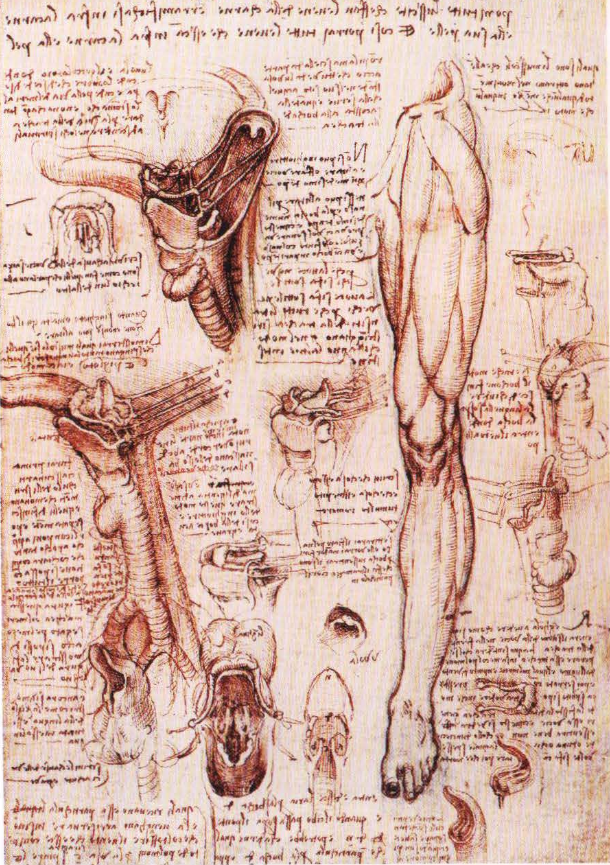
Omuz kasları ve köprücük kemiği eklemi üzerine anatomik çalışma, 1509-10 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve iki ton kahverengi mürekkep lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 29,2 x 19,8 cm.

Bu bakarak yapılan detaylı çizim, omuz kası hareketlerini ve köprücük kemiğinin nasıl dengede durduğunu gösteriyor.

Omuz ve kol kaslarının, bacak ve ayak kemiklerinin anatomik çalışması, 1509-10 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,9 x 20,1 cm.

Bu çizimler, kasların kemik ve eklemlere göre konumlanışını ve onlara nasıl tutunduğunu gösteriyor.



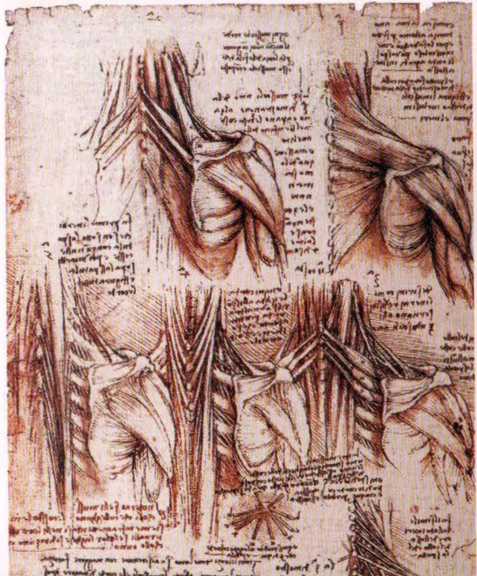


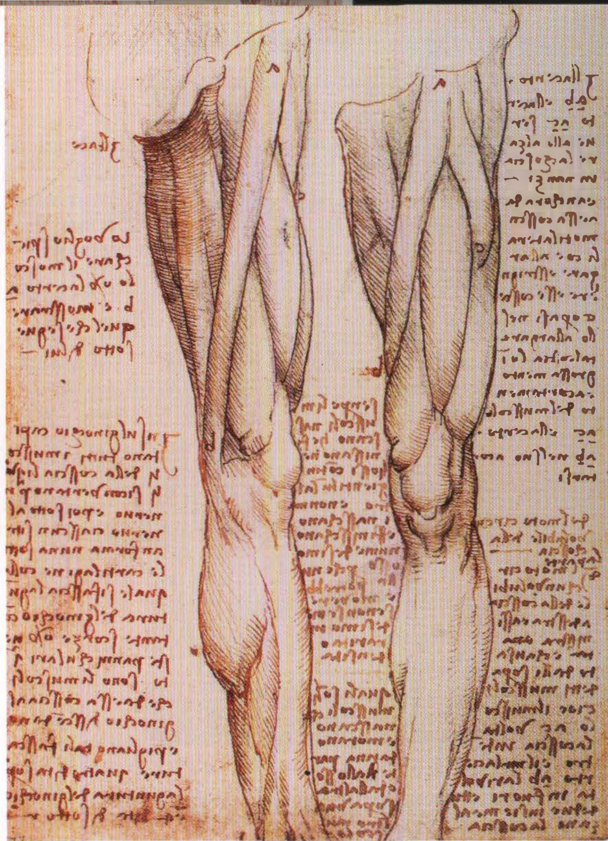
Solunum, yutma ve konuşma araçları ile bacakla ayağın dışarıdan görünüm çizimi, 1509-10 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem ve siyah tebeşir ile lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 29 x 19,6 cm.

Leonardo burada küçük dil, yemek borusu ve nefes borusu, gırtlak ve yutağı –solunum, yutma ve konuşma "araçlarını"– betimliyor. Aynı sayfada bir insan bacağının kas oluşumu da görülmekte. Windsor Şatosu'ndaki Royal Library'de Leonardo da Vinci çizimleri koleksiyonu, sanatçının insan anatomisiyle ilgili iki yüzden fazla çalışmasını içermektedir.

Sırt kasları üzerine anatomik bir çalışma, 1509-10 civarı, kâğıt üzerine üç ton kahverengi mürekkep kalem ve siyah tebeşir ile lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,9 x 20,5 cm.

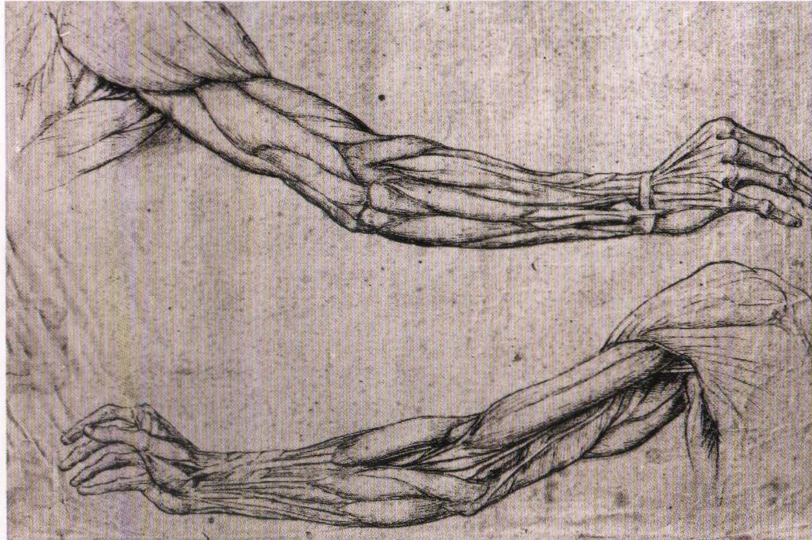
İnsan bedenindeki kas oluşumları üzerine bir dizi çalışmadan biri. Leonardo Rönesans boyunca, cesetlerin anatomik incelenmesiyle insan bedeni üzerine bilgisini artırmayı amaçlayan ilk sanatçılardan biriydi. Leon Battista Alberti, 1436 tarihli *Della pittura*'da (Resim Üzerine) bir sanatçının, çizime önce iskeletle başlaması, daha sonra kas ve eti eklemesi düşüncesini ortaya koyar. Leonardo, Alberti'nin metnini biliyordu.





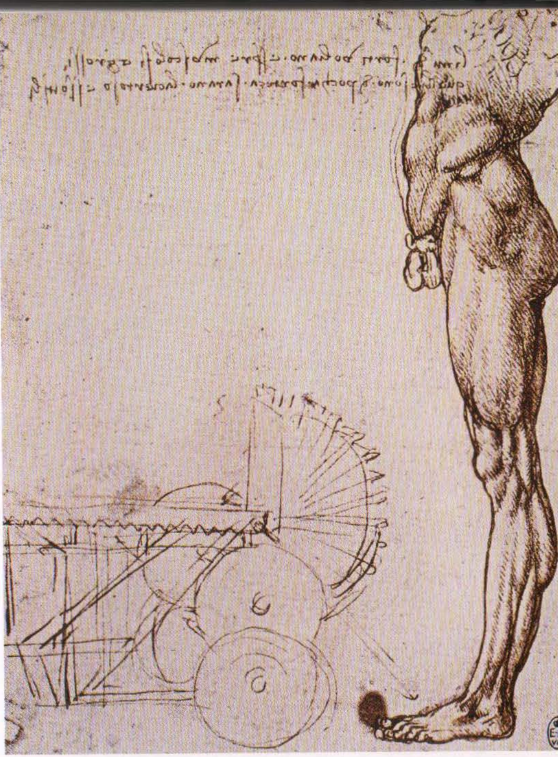
Bacak kasları üzerine anatomik çalışma, 1507-10 civarı, kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kalem ve siyah tebeşir ile lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,2 x 14 cm.

Leonardo'nun uzun yıllar süren çalışmasının sonucu olan bu ayrıntılı çizim, bacak kası oluşumu ve gelişimini betimliyor. Burada, önden ve yandan olmak üzere bacağın üst ve alt kaslarıyla baldır kasları görülmekte. Metin Leonardo'nun analizinden oluşuyor.



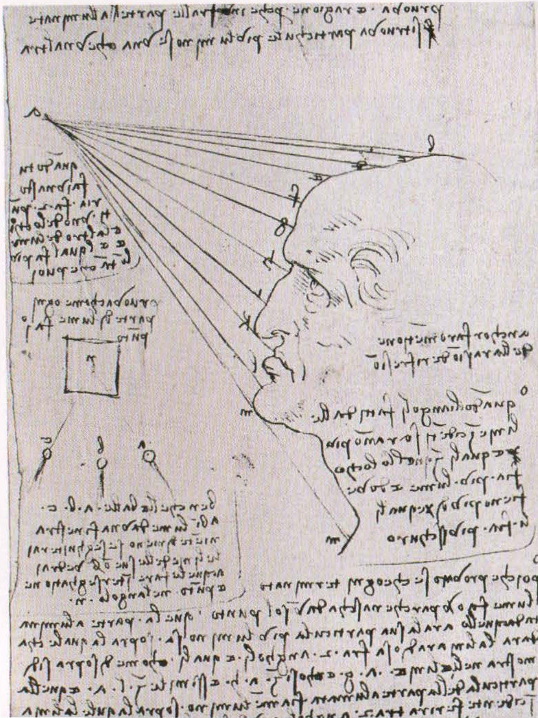
Kollar üzerine çalışma, 1509-10 civarı, Leonardo da Vinci'ye atfediliyor, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Museé du Louvre, Paris, Fransa, 28,6 x 20 cm.

Bu, Leonardo'nun insan kol kası üzerine yaptığı çok sayıdaki anatomi çalışmalarından biridir.



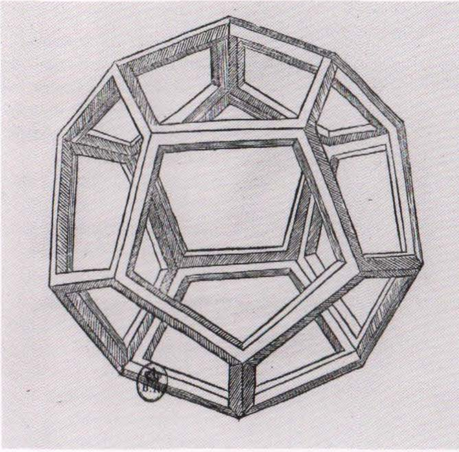
Çıplak bir erkeğin karın altı ve sol bacağı, 1490 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19,6 x 31,3 cm.

Erkek bedeninin kaslı yapısına odaklanan pek çok çalışmadan biri. Yandan erkek gövdesini gösteren bu örnek, karın altı ve bacağın gergin kas yapısını incelemekte. Aynı sayfada figürün sol altında bir de makine parçası taslağı bulunmakta.



Başın oranları üzerine bir çalışma, 1492-1510 civarı (Codex Urbinate lat. 1270), Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma, 16 x 22 cm.

Gölge ve ışık üzerine Leonardo şöyle yazar: "Her ışığın kaynağının tek bir nokta olduğu –ya da öyle göründüğü kanıtlanmıştır... ki bu noktaya ışınlar eşit açılarda düşmektedir" (*Resim Üzerine İnceleme*). Bu sayfadaki harf ve rakamlar, bahsettiği konuyla ilgilidir.



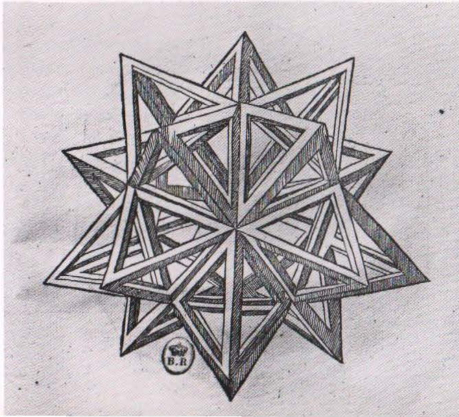
On iki yüzlü şekil (Dodecahedron; *De divina proportione* için bir çizim), Luca Pacioli ve Leonardo da Vinci, 1509, gravür, Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa, 15 x 22 cm.

Leonardo da Vinci, Luca Pacioli ile onun Milano'yu ziyareti sırasında Sforza sarayında tanışmıştır. Leonardo'ya matematik dersleri veren kişi Pacioli'dir ve ikisi yakın arkadaş olurlar. Sonrasında, Leonardo hâlâ Milano'dayken, Pacioli'nin *De divina proportione* adlı geometri kitabı için çizimler yapar. Kitap, her ikisi de Sforza sarayını terk ettikten sonra, 1509'da yayımlanır.

Üst bacak, kalça ve uyluk sinirleriyle ilgili bir çalışma, 1508 civarı, kâğıt üzerine tebeşir tarama ve kahverengi mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 19 x 14 cm.

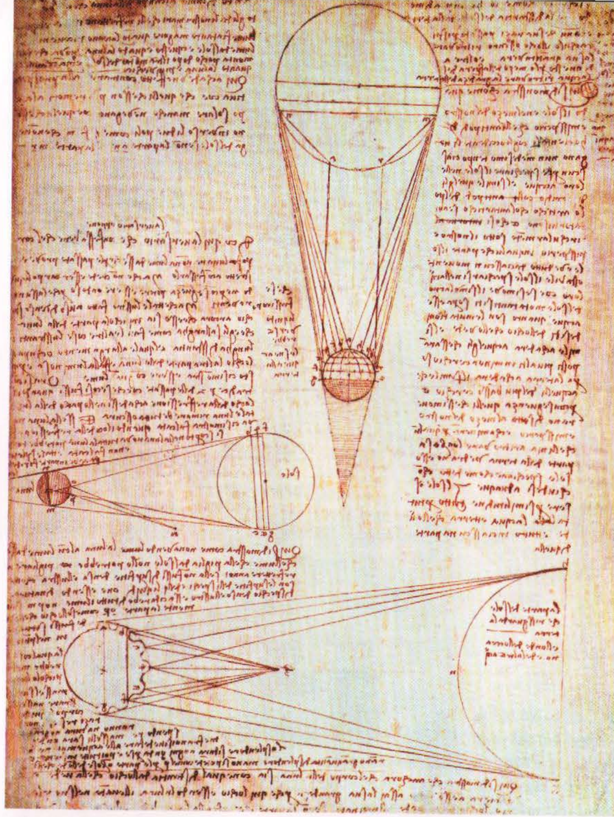
Leonardo'nun anatomik çizimlerinin çoğunda, çizim bittikten sonra yazılan notlar ve açıklamalar vardır. Buradakinde şöyle yazıyor: "Kalçaya kadar üst bacağın anatomisini, her açıdan, her kesitten ve her durumda ver: Damarlar, atardamarlar, sinirler, kirişler ve kaslar, deri ve kemik olmak üzere. Daha sonra, kemiği kesitler halinde vererek, kemik kalınlıklarını göster."





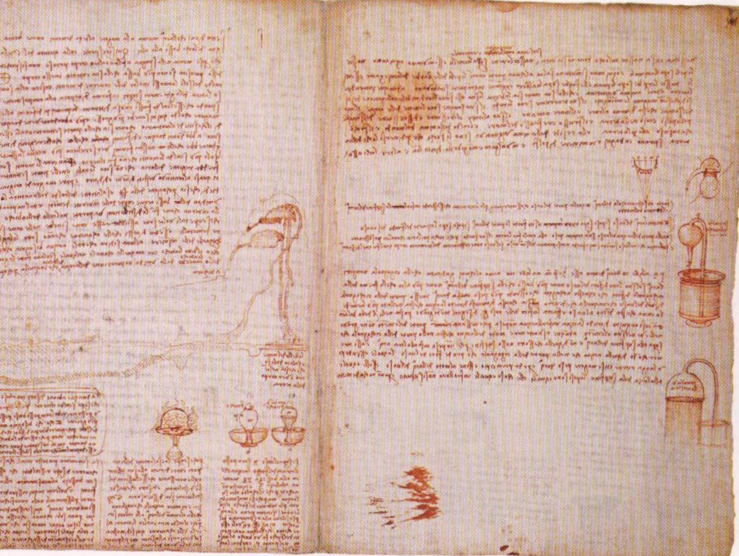
On iki yüzlü şekil (Dodecahedron; *De divina proportione* için bir çizim), Luca Pacioli ve Leonardo da Vinci, 1509, gravür, Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa, 15 x 22 cm.

Milano'nun 1499'da kuşatılmasından sonra Leonardo Mantova, Venedik ve Floransa'ya doğru yola çıkarken, Pacioli de onunla gelmiştir.



Ay üzerine çalışmalar (Codex Leicester, Sheet lA, fol. lr), 1508-12, keten özlü kâğıt üzerine sepya mürekkep kalem, Bill ve Melinda Gates Koleksiyonu, Seattle, ABD, 29,3 x 22,1 cm.

Codex Leicester olarak bilinen not ve çizim derlemesinin en ünlü sayfası. Astronomi ve geometri açıklamalarından oluşur. Diyagramlar Ay'ın neden Güneş'ten daha az parlak olduğunu açıklayarak çizilmiştir. Alttaki çizimde, ışık dalgalarının Ay'ın yüzeyine çarpıp yansıması ve ışınların birbirleriyle karışmayıp tekil oldukları betimlenmektedir.

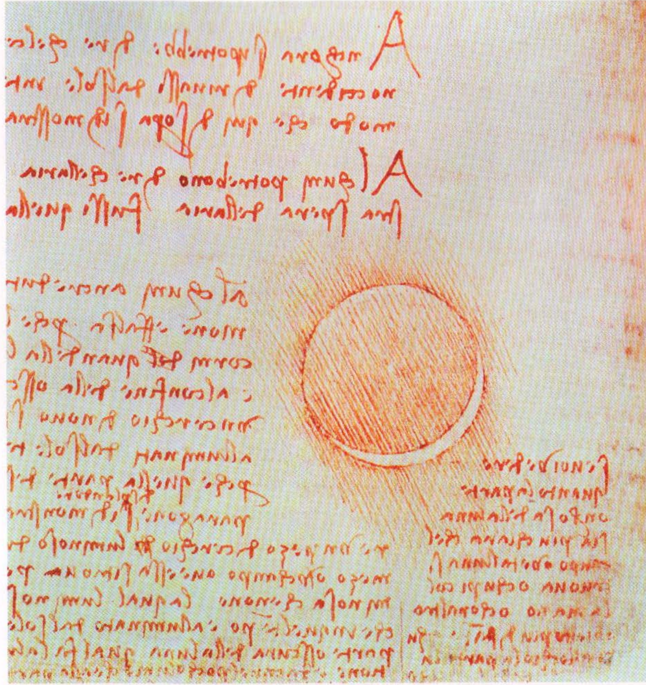


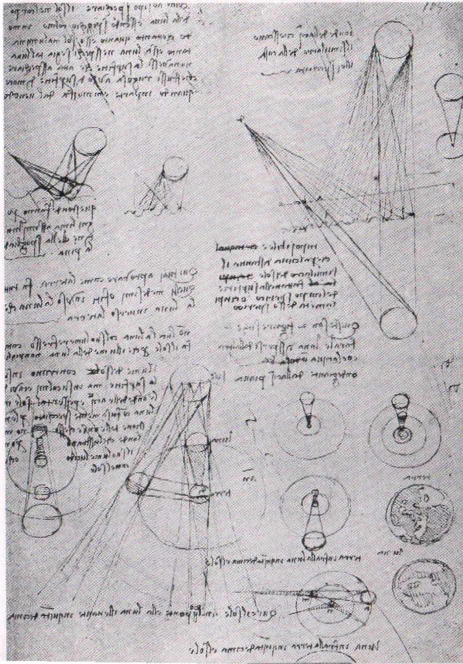
Dünya'nın hareketi (Codex Leicester, Sheet 3B, fol. 34r), 1508-12, keten özlü kâğıt üzerine sepya mürekkep kalem, Bill ve Melinda Gates Koleksiyonu, Seattle, ABD, 29,3 x 22,1 cm.

Bu sayfa, Leonardo'nun Dünya'daki suyun hareketi üzerine bir çalışmasını içerir: "Duyarlı, bitkisel ya da akıllı canlıların olmadığı yerde hiçbir şey yetişmez..." Suyun, dağın eteklerine yükselmesiyle ilgili iki açıklamada bulunur ve bunu, Ristoro d'Arezzo'nun, Dünya'nın yapısıyla ilgili incelemesiyle ilişkilendirir.

"Ay Üzerine" (Codex Leicester, fol. 2r), (detay), 1508-10 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bill ve Melinda Gates Koleksiyonu, Seattle, ABD, 29,3 22,1 cm.

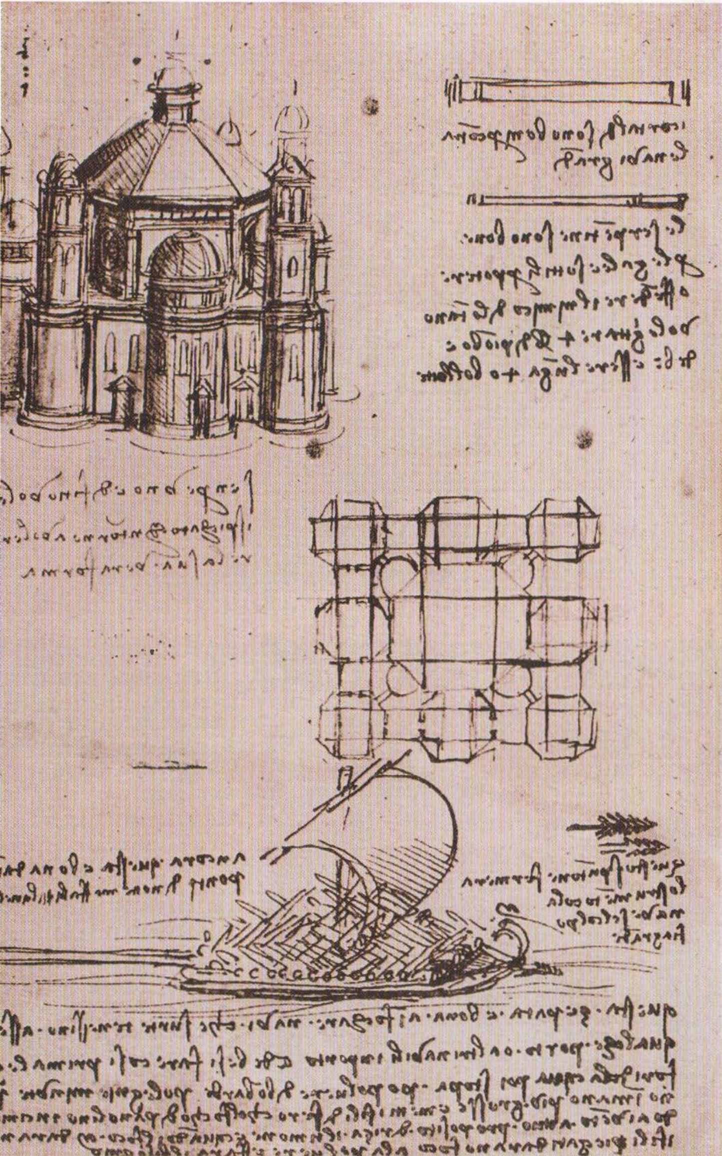
Bu sayfanın başlığı şöyledir: "Ay Üzerine: Hiçbir yoğun cisim, havadan hafif değildir." Metin ve çizim, Dünya ve Güneş'in nasıl Ay'ın ışığına katkıda bulunan faktörler olduğunu anlatıyor: Güneş'in ışınları, Dünya'daki okyanustan geri yansımaktadır. Bunun dışında, Ay'ın elementleri ve ışımasının başka nedenleri incelenmektedir. Buradaki detay, Güneş ışınlarının Dünya'dan yansıyıp, Leonardo'nun *lumen cinereum* (kül yüzey) dediği Ay'ın karanlık yüzüne vurmasını betimliyor.





Ay'ın yansıması üzerine çizimler ve notlar (Codex Leicester, fol. 103v-04), 1508-10, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bill ve Melinda Gates Koleksiyonu, Seattle, ABD, 29,3 x 22,1 cm.

Leonardo, bu sayfada, Ay'da su olduğunu ve Güneş ışınlarının Ay'dan Dünya'ya yansıdığını öne sürüyor. Sayfanın sol altındaki çizim, Güneş ve Ay'ın Dünya'nın etrafında döndüğünü gösteriyor. Bununla birlikte başka bir yerdeki notlarında, Güneş'in sabit olup, Dünya ve Ay'ın onun etrafında dönme olasılığından bahsediyor.

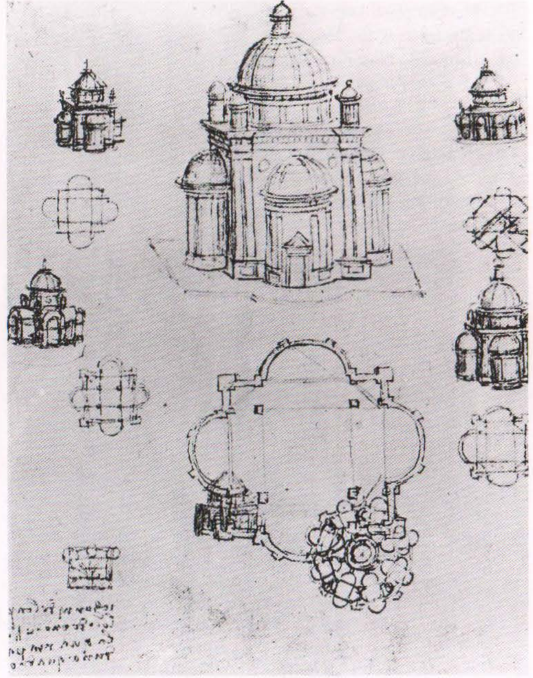


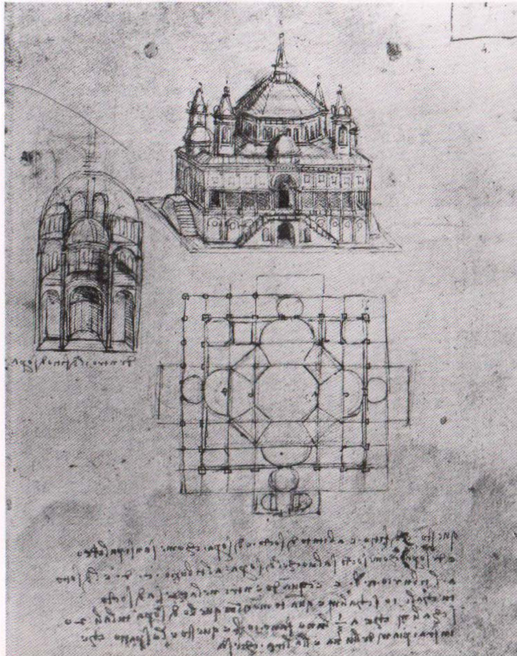
Merkezi planlı bir kilise tasarımı (Paris Elyazması B, fol. 39v) ve bir gemi taslağı, 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa, 23,3 x 16,5 cm.

Merkezi planlı kiliseler için bir dizi plan ve cephe çalışmasından biri. Leonardo dinsel yapılarda ruhani uyumu sağlamak üzere, kusursuz formlar olan daire ve karenin kullanılmasını öneren Leon Battista Alberti'nin *De re aedificatoria*'sından (1450 civarı) haberdardır. Leonardo, kendi metni olan *Trattato del cupole*'de, yapının her tarafının bağımsız olması ve böylece biçiminin görülmesi gerektiğini ifade etmiştir. Merkezi kubbesi olan daire ya da kare planlı ile Latin haçı planlı kilise tasarımlarını beğenmektedir. En çok sevdiği ise Yunan haçı planlı kiliselerdir. Metninde, kubbeli kiliseleri dörde ayırır: Dairesel temel, kare temel, dört sütunlu kare temel ve sekizgen temelden yükselen kiliseler. Leonardo'nun çizimlerinde, süsleme detayları ve dış cephenin değişkenliği, klasik mimarinin Barok yorumunun habercisi niteliğindedir. Bu sayfanın alt kısmında ise Leonardo, pupa yelken bir gemiyi betimlemektedir.

Merkezi planlı bir yapı için çalışmalar (Codex Ashburnham, 1875, I ve II, daha önce Elyazması B'nin (2184) bir parçası, fol. 3v), 1487-92 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa, 23,3 x 16,3 cm.

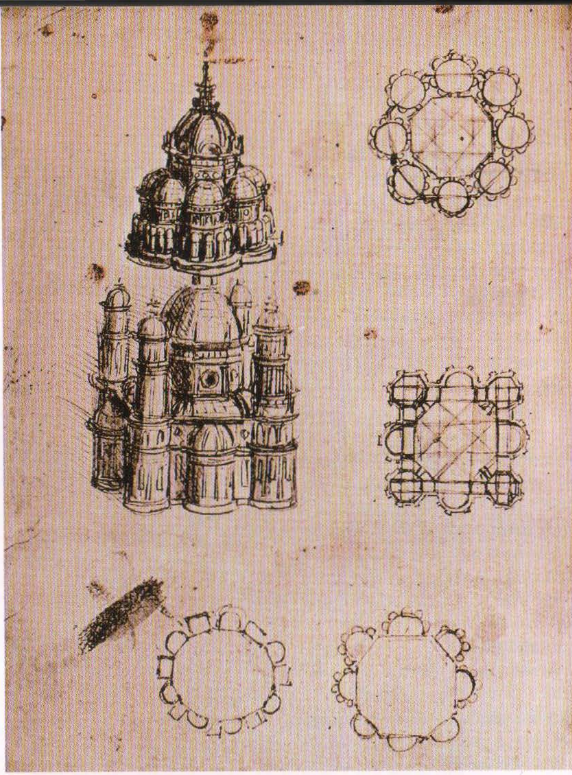
Leonardo, Vitruvius'un insan bedeninin oranları ve mimari yapıların güzelliğiyle uyumu arasında ilişki kurduğu metne büyük ilgi duyuyordu. Bu durum, onun kusursuz biçimler olarak daire ve kareyi kullandığı dairesel yapılara olan ilgisini körüklemişti. Leonardo'nun döneminde merkezi planlı yapılar genellikle kiliselerdi. Merkezi planlı mimariyi incelediği pek çok çiziminden biri olan bu çalışmada Leonardo, bir zemin planını, bitmiş bir yapıyı ve onun farklı açılarını betimliyor.





Merkezi planlı bir yapı için çalışmalar (Codex Ashburnham, 1875, I ve II, daha önce Elyazması B'nin (2184) bir parçası, fol. 4v), 1487-90 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Bibliothèque Nationale, Paris, Fransa, 23,3 x 16,3 cm.

Leonardo'nun daire ve kare temelini kullanarak ideal bir kilise yaratmayı amaçlayan pek çok merkezi planlı yapı çalışmasından biri.



Merkezi planlı kiliseler (Paris Elyazması B, fol. 25v), Bibliothèque de l'Institut de France, Paris, Fransa, 23,3 x 16,2 cm.

Kusursuz biçimler olan daire ve kareyi kullandığı başka bir merkezi planlı yapı projesi.

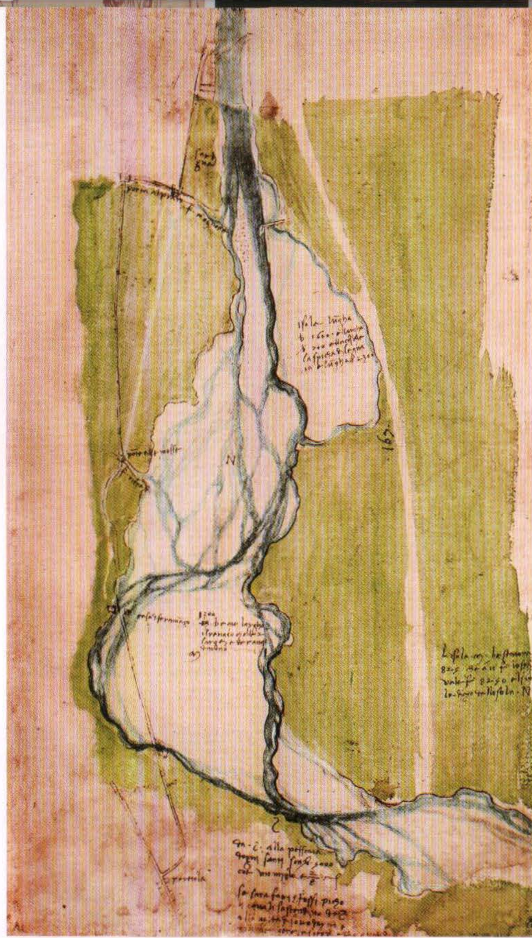


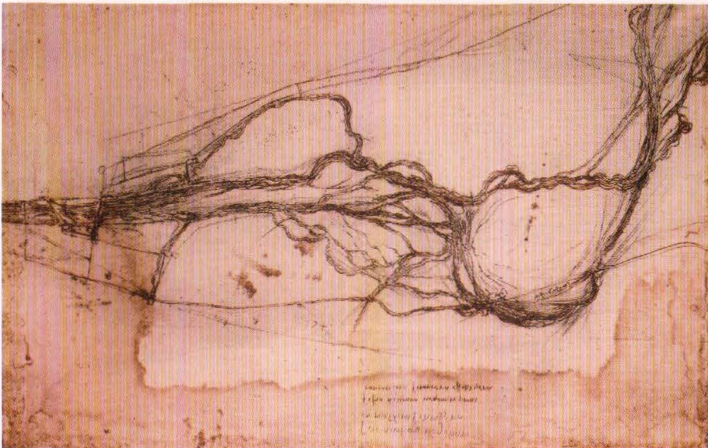
Bir kilise cephesi için tasarım, 1495-7 civarı, keten özlü kâğıt üzerine metal uç ve mürekkep kalem, Galleria dell'Accademia, Venedik, İtalya, 21,3 x 15,2 cm.

Sayfanın üzerinde, klasik tapınak biçiminde çizilen bir yapı göze çarpmakta. Yapının cephesi, Floransa'daki San Miniato ve Santa Maria Novella kiliseleri ile benzerlik gösterir.

Mugnone ağzından Peretola bölgesine kadar Arno Nehri, 1504 civarı, kâğıt üzerine yeşil ve mavi mürekkep kalem, lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 39,5 x 22,2 cm.

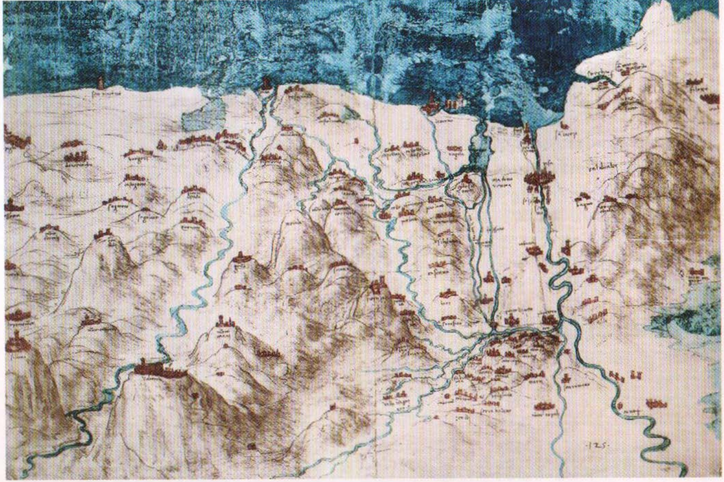
Amo Nehri'ne ait bu harita, Mugnone ağzından Peretola civarındaki bölgeye kadar bir alanı gösteriyor. Leonardo birçok harita ve taslak çıkararak bu nehri ayrıntılı biçimde incelemiştir. Kesit, bir su bendini gösteriyor. Leonardo burada belki de nehir kıyısını koruma amaçlı olarak suyun neden olduğu erozyonu inceliyor.





Mugnone ağzında Arno Nehri, 1504 civarı, kâğıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 41 x 25,7 cm.

Floransa'nın batısında, Amo ve Mugnone nehirlerini Peretola ağzında gösteren topografik harita. Leonardo, Floransa'dan denize açılan bir suyolu planlamak istiyordu. Ayrıca bir kanal ve yeni bir suyolu için de planlar yapmıştır.



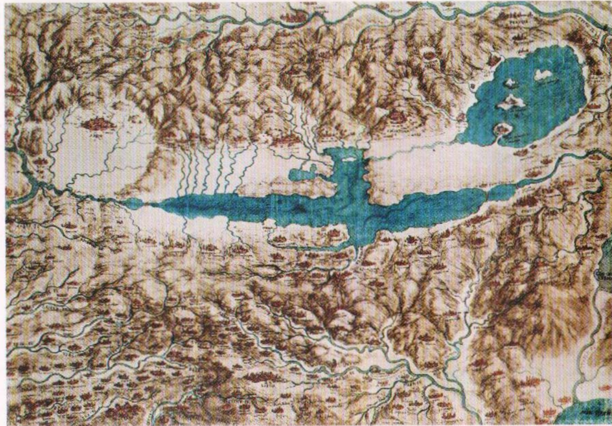
Batı Toskana'nın kuşbakışı haritası, 1503-4 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve suluboya, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 27,5 x 40 cm.

Bu harita, Lucca'dan Campigli'ye kadar Toskana'nın detaylı bir görüntüsüdür. Kuzeybatıda Pisa, güneydoğuda Volterra gösteriliyor, sahil şeridi ise 100 km'yi geçiyor.



Toskana ve komşu bölgelerin haritası, 1502-3 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve suluboya, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 31,7 x 44,9 cm.

Harita, Magra Nehri ağzından Toscanello ve Cometo'ya kadar olan bölgeyi kapsayacak şekilde Toskana'nın batı sahilini gösteriyor. Leonardo, Cesare Borgia'nın emrindeyken Toskana ve çevresinin haritalarını yapmakla görevlendirilmişti. Bu harita, farklı bölgelerin ölçekli haritalarını çıkarmak için kataloglanan arazi ve mesafe kayıtlarından meydana getirilmiştir.



Chiana Vadisi haritası, 1502 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve lavi, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 33,8 x 48,8 cm.

Güzel bir şekilde boyanmış bu harita, Trasimeno Gölü ve Chiana Vadisi ile etrafını göstermekte. Haritada Arezzo, Perugia, Siena ve Chiusi şehirleri gözüküyor.



Imola şehri haritası, 1502 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem ve suluboya, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 44 x 60,2 cm.

Imola haritası, Leonardo'nun Cesare Borgia'nın emrindeyken yaptığı doğrudan ölçümlerden çizilmiştir. 18 Mayıs 1502'de Leonardo, Borgia'nın emrine "hanedanlık mimarı ve başmühendis" olarak girmiştir. Baş askeri mühendis olarak makine planları, savaş teçhizatları, tahkimat planları yanında, arazi ölçümleri ve harita yapımından da sorumluydu.



Bir nehir yatağı haritası, 1506-7 civarı, kâğıt üzerine mürekkep kalem, Royal Library, Windsor Şatosu, İngiltere, 28,6 x 19,9 cm.

Leonardo'nun Arno Nehri'nin akışı ve Arno Vadisi boyunca kollara ayrılışına olan ilgisi, onu nehrin yatağını değiştirme, bir kanal açma ve Floransa'yı kıyıya bağlamak için fizibilite çalışmaları yapmaya itmiştir. Araştırması boyunca vadinin, nehir yatağının, nehir kollarının ve nehrin millendiği yerlerin pek çok çizimini yapmıştır.

DİZİN

